

IRODALOMTÖRTÉNET

Balogh Csaba, Eisemann György, Hansági Ágnes,
Lénárt Tamás, Mezei Márta, Milbacher Róbert,
S. Sárdi Margit, Sulyok Bernadett, Zsadányi Edit



2006/1.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2006. LXXXVII. évf., 1. sz.

Új folyam XXXVII. évf., 1. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS, NÉMETH G. BÉLA,
NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY, PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN,
SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATTILA, TARJÁN TAMÁS,
TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA
A Szemle-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

2006/1.

MEZEI MÁRTA	
Kazinczy és Vörösmarty	
Néhány kiegészítés kapcsolatuk történetéhez	3
HANSÁGI ÁGNES	
Tévelygések az irónia irányában	
Elbeszélő, elbeszélés és történet viszonylatai	
Eötvös József <i>A falu jegyzője</i> című regényében	18
MILBACHER RÓBERT	
Szegény, szegény Eduard király!?	
(Újabb adalékok <i>A walesi bárdok</i> értelmezéséhez)	44
BALOGH CSABA	
„Eszmék közt az űr...”	
Beszédmódok antinómiája a <i>Tragédia</i> első színében	91
S. SÁRDI MARGIT	
Széchy Máriák Bécsben	109
ZSADÁNYI EDIT	
A tű és a toll	
Lesznai Anna hímzéseinek és verseinek tárgya	119
 <u>Szemle</u>	
EISEMANN GYÖRGY	
Rendszerelmélet és korszakretorika	
Szajbély Mihály: <i>A nemzeti narratíva szerepe</i>	
a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után	128
SULYOK BERNADETT	
Kultúra és/vagy civilizáció	
Kodolányi János: <i>Zárt tárgyalás</i>	133
LÉNÁRT TAMÁS	
A nyomolvasás öröme	
Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról	136

Kazinczy és Vörösmarty

Néhány kiegészítés kapcsolatuk történetéhez

Kapcsolatukról meglehetősen leegyszerűsített kép él a szakirodalomban, amely történet helyett inkább állókép. Alapvonásait, alaptételeit Gyulai írta le; lényege, hogy bár tisztelték egymást, de „ízlés és eszmék” elválasztották őket, s Kazinczy, dicséretei ellenére, voltaképpen nem értékelte méltóan Vörösmarty műveinek új irányt nyitó nagyságát.¹ A további elemzések, adatfeltárások ezt az összképet erősítették, az ellentétek hangsúlyozására két csomópont köré csoportosítva a történeteket és az értékelést.

Az egyik Kazinczy bírálata 1826-ban a *Felső Magyar Országi Minervában* (696–704.) az *Auroráról* és a *Héberől*, amelyben középszerű írókat magasztal (Kovacsóczyt, Thewrewköt, Vásárhelyit), a *Cserhalomnak* azonban csak semmitmondó elismerés jut, s ebben is főként az illusztrációt dicséri: „...s itt leljük Vörösmartyt a maga szép Cserhalmával, melynek az az érdemlett szerencse juthat, hogy az Aurora rezei közt övé a legszebbik.” – A másik 1831-ben Kazinczy támadása pannonhalmi útleírásában a *Kritikai Lapok* eszményei, iránya, hangneme, s mellettük a „párducos Árpád tömjénezői”, az eposzt „firkálók” sokasága ellen.² Tanulmányokban, a Vörösmarty-művek kritikai kiadásában részletesen megírták, hogy az első esetben Kazinczy miként kényszerült sokszoros magyarázkodásra Vörösmartynál, Toldynál, Stettnernél, Guzmicsnál. Kapcsolata Vörösmartyval ezután nagyobb ütközés, harag nélkül folytatódott; Kazinczy tervezte, hogy tanulmányt ír a *Cserhalomról* és a *Zalán futásáról*,³ ez azonban nem készült el. – A másik indulatos írása mélyebb szakadékokat vágott a fiatalok és öközötte. Még Pesten volt, amikor útirajza inkriminált részét az írók társaságában felolvasták, s azonnal heves vitát, ellenérzéseket váltott ki. Kazinczy szóban és levelezésében azt próbálta elhitetni, hogy nem személyes támadást írt Vörösmarty és más írók ellen, de véleményét a szerinte túlhajtottan hazafiaskodó irodalomról, a kritika új irányáról, hangneméről változtatlanul fenntartotta. E valóban éles és szerencsétlen állásfoglalás aztán olyan erősnek bizonyult, hogy meghatározta azt a nézőpontot, ahonnan a két író kapcsolatának egész folyamatát vizsgálták. Innen nézve igazolták Gyulai mindkét tételét, azt is, hogy Kazinczy nem értékelte kellően Vörösmarty művészi nagyságát, s azt is, hogy irodalmi eszményeik már eleve és végletesen elválasztották őket. Úgy vélem, hogy a szakirodalomban alaposan dokumen-

tált tények mellett érdemes kiegészítve, részletesebben is végigkísérni e történetet, megkísérelni bővebb magyarázatokat, amelynek alapján – remélhetőleg – az összkép teljesebbé, árnyaltabbá válik.

Igen tanulságos például felsorolni Kazinczy dicséreteit a pályakezdő Vörösmartyról. Köztudomású róla, hogy lelkesen üdvözölt mindenkit, aki figyelemre méltó munkákkal, tervekkel jelentkezett nála; hogy különös örvendéssel fogadta a fiatalokat, akikben törekvései folytatóit kereste, s akik kötelességüknek érezték a tisztelgő jelentkezést a Mesternél. Dicséret, biztatás tehát mindenkinek jutott, hírverés is számukra változatlanul széles körű levelezésében. Először Vörösmarty verseit ismeri meg 1826-ban az *Aurorában* (*A' szánakodóhoz, A' völgyi lakos*). „Édesség és a' mi igen sok, érettség ömlött el dolgozásán”, írja Zádornak, majd Vörösmartynak, s többeknek is úgy nyilatkozik, hogy sokat vár tőle.⁴ Ez azonban még nem több a nála szokásos buzdító dicséreteknél. Elismerése új fokozatba lép a *Cserhalom* megismerése után. Soroljuk fel először csak a magasztalások szövegeit. Az eposzt az *Aurorában* (1826, 141–147.) „elragadtatással” olvasta, írja Zádornak, s hogy Vörösmarty itt „tovább méne mint legcsudáltabb Hexametristáink”.⁵ Levelezésében ezután záporoznak a felsőfokú dicséretetek: „eggyetlen, hasonlíthatlan” éneklő, „Divum genus”,⁶ a *Zalán futása* megjelenése után a legnagyobb jövőt jósolja neki: „És mi lesz Ő még ezentúl!”, „irigylí” a két eposzt, s hangsúlyosan a költő újat teremtő merészségét emeli ki: „én szeretem, ha más mer. Én mer-ni e' részben soha nem mertem.”⁷ Üzeni neki, hogy a két művet nem győzi „csudálni”, hogy Emil fiát a *Zalán*on tanította a hexameter skandalására, „én pedig ezt lesegetem, hogy Zalán miben divergál az egyéb Epicusoktól például Ossziáni édes elkeseredésű kezdetében”.⁸ Ugyanezt dicséri a fenntartásokat hangoztató Guzmiccsal szemben, s védi a műfaji kényszerűségből, a magyar mitológia hiányból fakadó „tündérezést”: „Rossz pótolék, de jobbat nem találhatott.” Elismerését vívja ki, hogy „a' hadi dolgokat szép mértékben egyesítette a' szív' érzéseivel.” Igaz, hozzáfűzi (Guzmiccsal egyetértve), hogy több „homérit”, több rostálást maga is szívesen látott volna a műben, de a summázat egyértelmű: „Zalánnal Literatúránk és korunk kevélykedhetik.”⁹ S aztán még sokszor elismétli, hogy elragadtatva olvassa, hogy csudálva szereti, hogy tőle várja a legtöbbet, hogy pályája kezdetén is nagy, s még nagyobb lesz.¹⁰ Nem csupán szokványos dicséretetek ezek, de van még ennél is több, a paroxizmusig fokozott hódolat: „Ha én, a' Mathuzsalem korában élnék is, 's ha olly Király volnék is mint Ábrahám, én eggy olly ifjat, mint a' mi Vörösmartink [sic!] büszkélkedve neveznék társamnak, 's koldulnám tőle azt a' kedvezést, hogy nézzen hasonlónak magához.”¹¹

A sorjázó és fokozódó magasztalások már önmagukban sem azt bizonyítják, hogy Kazinczy nem ismerte fel, nem értékelte méltóan Vörösmarty tehetségét, s ha közelebbről is megvizsgáljuk, mérlegeljük e szövegeket, még több tanulságot szűrhetünk le. Hexameterének dicséretéről még elmondha-

tó, hogy a formalista, a szabályokhoz mérő kritika és a saját klasszicista ízlése, értékrendje szerinti vélemény ez,¹² bár némi többlet itt is érzékelhető. Kazinczy, Virággal egyetértésben 1802-ben még azt írta, hogy „szebb zengzet nincs, mint a’ Görög és Római versificatio zengzete,” de már ekkor, s későbbi leveleiben, saját költői gyakorlatában, majd tanulmányaiban általában az időmértékes verselés, s főként a modern, nyugati dalformát követő Ráday-nem követője, jelentőségének propagátora volt; sőt, a nyelvújítási harcot összegező híres tanulmányában a nyelvi megújulás kiemelkedő eredményeként értékeli e versnem meghonosítását.¹³ Figyelemre méltó tehát, hogy az ifjú költőnél nem az ő értékskáláján leginkább elismert formakultúrát dicsérte elragadtatással. Azt, sajnos, nem fejtette ki, hogy a „mindenkinél tovább méne” milyen változatokat, milyen új minőséget jelent e versnemben. Több tanulságot vonhatunk le a Vörösmarty által művelt eposzi műfaj magasztalásából. Mint írta, a *Zalán futásában* azt kereste, ami „divergál”, amiben más, mint a normáknak, iskolai tanításnak megfelelő műfaj. Dicsérte benne a „szív érzéseivel” egyeztetett cselekménymondást, amely valószínűsíti a szerkezet oldottabbá válását, illetve ennek elismerését; ha fenntartással is, de védte a fantáziának tágabb lehetőséget adó „tündérezést”; a megint csak nem szokványos előhangban az „ossziáni édes elkeseredést”, azaz a személyesebb, líraibb hangot. Összességében az eposz XIX. századi értelmében vett modernizálását értékelte, az objektív műfaj oldását, színesítését a szerkezetben, az egyéni képzelet alkalmazásában, a lírai hangoltságban. S talán hexametereiben is az új sajátságokat szuggesztíven visszaadó, azokhoz idomuló metrumok hajlékonyságát észlelte, a gyorsabb (erősebben daktilikus) sorok és a lassúbb (spondaizáltabb) változatokban az elbeszéléshez, illetve az érzés-, hangulat kifejezéshez alkalmazott színességet, hajlékonyságot. Magasztalásaiból egyértelműen kitűnik, hogy a kivételes, isteni tehetségű költőben leginkább azt csodálja, aki helyette is „mert”, aki helyette is bátor volt újat teremteni. E költői erényt ugyan fennszóval hirdette egykori epigrammaiban (*Szokott és szokatlan, A nyelvrontók*), de mint önkritikusan írja most: „Én merni e’ részben soha nem mertem.” Azaz maga, minden merész újításaiban megmaradt bizonyos határok között: ragaszkodott a műfajoknak megfelelő, fenntebb stílushoz, az eszményítéshez, az elfogadott szabályokhoz, s mindahhoz, amit az ő ízlése szerinti „aesthesis hágy” (*Az iskola törvényei*). Vörösmarty elismerésében ama ritka esetnek vagyunk tanúi, amikor a saját ízlését, elveit, normáit mindenkor irányt szabónak, mértéknek tartó Kazinczy önmaga fölé emeli merni tudó fiatal költőtársát; mi több, a hódolathoz szokott, a hódolatot elváró Mester tőle még azt is koldult adományként venné, ha hasonlóan tartaná magához. Kivételes pillanat a tehetség előtt földig hajló Kazinczyt látni; hosszú pályáján alig találunk ehhez hasonlót.

A levelekben körözött, a levelek által közvetített hódolatokat többen ismerték, így Vörösmartyn kívül mások is (Zádor, Toldy) joggal ütköztek meg a fo-

lyóiratban publikált bíráló semmitmondó dicséretén. Kazinczy korántsem meggyőző magyarázkodásai emlegetése helyett inkább a kétféle magatartás, az ítélezés okain, az azt kiváltó körülményeken töprenghetünk. Gyulai és többen is megírták, hogy a mindig is tartózkodó, levelezni nem szerető Vörösmarty a közvetlen és közvetített dicséretekre csupán udvarias visszafogottsággal reagált. Már az is eltérő jelenség volt, hogy nem ő jelentkezett a Mesternél, hanem csupán válaszolt a dicséretekre. Néhány sorban biztosítja, hogy különös tisztelettel viseltetik iránta, az pedig, hogy Kazinczy „javalólag” írt munkáiról, „örömeműl ’s ösztönöműl vagyom”.¹⁴ Magyarázóinak igaza lehet abban, hogy Kazinczy többet, lelkesebb köszönetet, hálát, hódolatot várt, s valószínű, hogy tudta ezt Vörösmarty és baráti köre is. Erre mutat Zádor magatartása. Kazinczy – szokása szerint – azonnal életrajzt kért a költőtől, s kapott is egy rövid összefoglalást tőle, megtoldva egy részlettel készülő drámájából (*Salamon*), „hű tisztelője” aláírással.¹⁵ Kazinczy természetesen kevesellte a rövidre fogott bemutatkozást, mert pár hónap múlva, mikor Zádortól Bajza életrajza felől érdeklődik, rákérdez Vörösmartyra is: „mi hivatalban van?”¹⁶ Zádor pedig, ismerve Kazinczy kíváncsiságát, igényeit, küld egy valóban részletes életrajzt Vörösmarty családi hátteréről, anyagi körülményeiről, iskoláiról, baráti köréről, joggyakornoki, nevelői állásáról, irodalmi tájékozódásairól, olvasmányairól, s mellékel hozzá három Vörösmarty-verset is.¹⁷ Lehetett tehát Kazinczyban bizonyos csalódottság Vörösmarty reagálását illetően, s ha még tovább keressük a kétféle, a magasztaló és a semmitmondó vélemény indokait, láthatunk nála némi bizonytalanságot Vörösmarty munkásságát illetően. Drámáit tartózkodóan fogadta, a *Salamon* címűben csupán a betétdalt (Jolánka dalát) dicsérte, s nyitott kérdés volt számára, hogy vajon a dráma vagy az eposz lesz-e igazi műfaja, vajon melyikben bontakozik ki tehetsége.¹⁸ Verseiből még nem ismerhetett sokat; megjelent művei alapján elsősorban eposzokat – mint kitűnt –, megújított eposzokat várt tőle.¹⁹ Mindez azonban nem indokolja meggyőzően, hogy éppen a nagyra becsült *Cserhalomról* írta lapos dicséretét.

Többet árul el magatartásáról az, amit 1825-ben az *Auroráról* nyilatkozott Zádornak: „Előttem Aurora is. Nem szeretem azt a neki-dühült nemzetiséget, ’s szeretném ha a rein menschlich szöllana ez mellett.”²⁰ A sokat emlegetett mondatból most nem a hazafiasság és a tiszta emberség szembeállítását emeljük ki, hanem inkább azt, hogy az *Aurorában* egy összehangolt nézeteket valló társaságot lát, akik mintegy testületileg, új irányt képviselve lépnek fel, s e kör tagja Vörösmarty is. Azt kell ehhez felidéznünk, hogy Kazinczy már az 1810-es évektől kezdve nagyon is tartott a társaságok, a szerveződések működésétől, a parancsolgatástól, egyáltalán, az irányítástól; a személyi önkényről féltette az írói szabadságot, a sokféleség kibontakoztatását, s a legkevésbé sem hitt a szervezetek egységének megteremthetőségében.²¹ Most azonban azt látja, hogy e körben van egység, hogy az egységet

tehetséges szövszólók demonstrálják; eszményeik, ízlésük pedig az övétől eltérő utat jelez. Publikált bírálatában inkább az ő irányát követő írókat dicséri, s míg Vörösmarty egyéni tehetségét, egyes műveit elragadtatva csodálta, a nyilvánosság előtt azonban, mint egy határozott nézeteket képviselő kör tagja, már csak visszafogott dicséretet nyerhet tőle. Kazinczynak alighanem dilemmát jelentett a helyzet és nézeteinek ütközése, sokszoros mentegetőzéseiben, amolyan kiegyenlítésül Vörösmarty egyéni kvalitásait, műveit, a maga elragadtatását ismétleti. Később pedig, 1829-ben (amikor Bajzáról mondott rossz véleménnyel gyanúsítják) arról ír, hogy ő semmiképp nem szólna kíméletlenül azokról, akiket szeret, akik – most már, a szeretet nevében átértékelve így nevezi – a „szent kör” tagjai; ennek névsora nagyrészt egyezik az auro-rásokéval: Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Stettner (Zádor), Schedel (Toldy), Bajza, Helme-czy.²²

Vörösmarty 1828-ban átveszi a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztését. Kazinczy már 1827 decemberében tudott erről, Toldy megírta neki, s azt is, hogy Vörösmarty hamarosan jelentkezni fog nála.²³ Valóban így történt, január 12-én ír Kazinczynak erről, s hogy Szemerétől kapta meg a *Pályám emlékezete* egy részletét. „Gyönyörrel, 's nagy részvétellel” olvasta, várja a folytatást, de „az ügy kedvéért” szerkesztői észrevételei vannak. Az egyik, hogy Kazinczy írásában „örömet és gyönyörűségét” említi, amikor a vármegyéknél az idegen nyelv „országos behozását” rendelték el. Vörösmarty szerint ez korántsem volt örömdetes esemény, visszasan hatna a mai olvasóra is, kéri tehát a két szó törlését; a másik kívánsága, hogy a szöveghez csatolt vázlatos, túl bő jegyzeteit, a „scriptákat” Kazinczy rövidítse le vagy módosítsa.²⁴ Kazinczy azonnal (január 16-án) válaszol, s a szerkesztő udvarias mentegetőzésére fel-leve, biztosítja: „Nem csak ellenemre nem lesz, de szinte megtiszteltetésemet lelem” a közlésben és a javításban is. A szövegeire mindig oly kényesen rátart Kazinczy most minden javaslatot szinte alázattal fogad el. „Mit tagadhatnék meg én azon férfiútól, kinek nagyságát már első megszólalásakor érzettem, nevedekését csudáltam, a jövődő fényét előre látom?”²⁵ A magasztaláson túl, még mentegeti is magát, azt írja, hogy nem a meggyőződés, inkább a fáradtság, hajszo-ltság íratta le vele a kifogásolt szavakat, s Vörösmarty jól teszi, „ha talán homályos” szólását javítja. A „ha talán homályos” kitétel azért Kazinczy szokott magatartására vall. Olyasmire utal, hogy bár lehetséges lenne, de nem mindenki érti az akkori idők problémás döntéseit s az ő állásfoglalását (azt tudniillik, hogy a latin helyett a modernitást közvetítő német nyelv elrendelését dicsérte), de mindezek mellett teljes szabadságot ad a nagyra becsült szerkesztőnek írása közlésében. Jelzi továbbá, hogy februári találkozásukra viszi magával egyik leghosszabb ideig, legnagyobb gondal kimunkált írását, a Sallustius-fordítás Toldalékát, megtekintésre s közlés-re ajánlja. S bár a pestiek által is várt februári találkozás már igen közel van, Vörösmarty mégis gyorsan (január 27-én) írásban válaszol. Egyrészt bizto-

sítja, hogy tudta nélkül semmit nem változtatott a már leadott szövegen: a két szót kihagyta, a scripták rövidítésére már nem volt idő. A sietős válasz legfontosabb közlendője azonban valószínűleg nem ez, hanem a felajánlott Sallustius-írás udvarias elutasítása. „Köszönettel veszem a’ toldalékot; de ha kérem szabad, inkább a »pálya« folytatását kérném; nem mintha kétleném amannak becsét, de mivel ez már kezdve van, félig végzett munkát nem akarék adni”; hivatkozik továbbá az olvasóközönség tetszésére, érdeklődésére az életrajzi mű iránt, folytatása pedig csak növelné a *Tudományos Gyűjtemény* értékét.²⁶ Az elutasítás alapvető indoka azonban már valóban a két korszak irodalmi ízlésének különbözőségében keresendő. Az 1820-as évek végének elvárásai horizontjába sokkal inkább illik az oldottan szerkesztett, a személyes, közvetlen hangon elbeszélte korkép és pályarajz, mint a Sallustius kapcsán taglalt nézetek Kazinczy nyelv- és stílusideáljáról s a fordításról. Vörösmarty e szerkesztői gesztusa valóban arról szól, hogy ízlésviláguk eltér egymástól, s előrevetíti későbbi, élesebb szembekerüléseiket. Ekkor azonban Vörösmarty még keresi a kiegyenlítődést, talán ennek jegyében számol be saját megjelenendő verseiről. Levele záróformulája pedig nem több, mint amit a hivatalos udvariasság diktál: „Ajánlom magamat a’ Tekintetes Úr barátságába, ’s maradok tisztelője Vörösmarty Mihál.” Kazinczyt nyilván rosszul érintette a levél. Önéletrajza minden dicséréte mellett Vörösmarty látatlanul visszautasította egyik kedvenc írását; a hívének gondolt írótarstól nem ezt várta. S bár a fenti levélben Vörösmarty is jelzi, hogy várják a személyes találkozást, de többes számban írja, mintegy a „szent kör” és nem a maga nevében: „Februarius közelget, ’s benne az idő, mellyben Tekintetes Urat Pesten láthatnók. Kedvezzenek a’ körülmények úgy, hogy ezt minél előbb megérhessük.”

Ilyen előzmények után jött létre a találkozás kettejük között Pesten, Fáy Andrásnál 1828. február 18-án. Sajnos, az eseményről sem az érintettek, sem a jelenlévők nem számoltak be, csupán Toldy rövid jegyzetét ismerjük,²⁷ arról azonban nem tudunk, hogy miről folyt a társalgás, s hogy miről, milyen hangulatban, hangon váltottak szót ők ketten. Sokat elárul azonban a személyes háttérrel az a levél, amelyet Kazinczy már otthonról írt Toldynak (július 16-án). Róla így ír: „Szerettelek minekelőtte láttalak, de látásod nevelte becsedet előttem, nem fogyasztotta. Te nem csak tanult, munkás társam vagy, hanem olly szeretetre méltó ember azonfelül, kit nem lehetne nem szeretni, ha semmit nem írt volna is.” Vörösmartyról: „Vörösmartynak és Fenyérinek mondj minden kedveset felőlem. Örvendek hogy látásból is ismerhetem a’ kiket már elébb csak érdemeikből ismertem [...] Vörösmartyt, Fenyérit, Bajzát lehetetlen nem tisztelni, nem szeretni.”²⁸ Toldynál tehát egy, teljesítményektől is független, spontán szeretetről vall; Vörösmartynál a társakkal együtt, az érdemekkel kivívott tiszteletéről és szeretetről van szó. Vörösmartyt illetően hozzá kell fűznünk azt, amit a vele kapcsolatos *tisztelet* és *szeretet* értelmezéséről fejtett ki. 1827-ben azt írta, hogy Vörösmarty mindkét eposzát „csudálva

tisztelem”, s így toldja meg: „...a Cserhalom és Zalán atyját is csudálva szeretem. – A *tisztelet* szót szeretném talán kitörölve látni Lexiconunkból. Profánálva van a’ szó és hideg.”²⁹ A levél címzettje, Toldy valószínűleg elmondhatta ezt a szerzőnek, de ha ő nem, Stettner is közvetítette neki Kazinczy érzéseit. Már 1825-ben arra biztatja Vörösmartyt, hogy ha Pesten alkalom lesz rá, okvetlen keresse fel a „jó Öreget”, „Ő téged igen nagyon szeret!”³⁰ Kazinczy 1828 júliusában otthonról küldött levele arról tanúskodik, hogy sem az első találkozáskor, sem a Pesten töltött hónapok alatt e szeretet nem talált viszonzásra, nem kerültek közel egymáshoz, személyes várakozásai nem teljesültek. Erről tanúskodik, hogy bár az idézett levélben még a tisztelt és szeretett író társáról van szó, ezután, ha neki vagy róla ír, levelezésében már inkább a „profánált” és „hideg” tisztelet hangján szól. Ilyen például az a rövid levele, amelyben a szerkesztő Vörösmartynak egy kért fordítást küld,³¹ s további levelezésük is főként hivatalos, személyes hangoltság nélkül.

Ha pedig Vörösmarty oldaláról próbáljuk felidézni együttléteiket s az ő magatartását, nyilván számolhatunk avval, hogy beszélgetéseik során szóba jöhetett a rossz visszhangot kiváltó *Aurora*-bírálat, amelyre Vörösmarty nem reagálhatott tetszéssel. Kazinczy talán ezért kérte Toldyt a júliusi levélben, hogy Vörösmartynak és Fenyérynek „mondj minden kedveset felőlem”, amolyan engesztelésül is. Hozzátartozik az összképhez, hogy bár Vörösmarty elismeréssel szolt a *Pályám emlékezetéről*, s Kazinczy néhány más írásáról (sajátos módon ő is Kazinczy hexameterait dicsérte a kért fordításban: „méltán állhatnak akár melly nemzetéi mellett”³²); de működésében, műveiben már inkább a távozó nemzedék produkcióját látta. Rossz véleménnyel volt Kazinczy egyik fórumáról, a Dessewffy József anyagi és szellemi befolyása alatt álló *Felső Magyar Országi Minerváról*; „középszerű és száraz” kiadványnak tartotta, s az itt közölt írásokról sem vélekedik másként, Kazinczyéről sem: „Kazinczy is ír; de nagyon meglátszik rajta öregsége.” Kazinczy Hébert... [sic!] recenseálja. Gondolhatni, a’ hol kevés jó van, ’s még is sokat dicsérnek – rossz [sic!] iránnyal mennek” – írta Stettnernek 1825-ben.³³ A nemzedékük távolaságáról alkotott, erre alapozott kedvezőtlen véleményét, úgy látszik, később sem változtatta meg Kazinczy közvetlen és közvetített elragadtatott dicsérete; a publikált kritikában pedig inkább fenntartása igazolását látta. Azt azonban kimondhatjuk, hogy kapcsolatuk alakulásában a tartózkodás, a távolító gesztusok ezekben az esztendőekben a fiatal író társától valók. Ezt mérlegelve még inkább értékelhetjük Kazinczy felsőfokú elismerését a pályakezdő, még kevés munkájából ismerhető ifjú költőről, aki helyette is „mert” az ő irányától „divergáló” művekkel fellépni.

Bármiként zajlott is le első találkozásuk, bármilyen csalódást, enyhébben fogalmazva, hiányérzetet hagyhatott is Kazinczyban, érdeklődése nem szűnt meg Vörösmarty munkái iránt. 1829-ben írja Szalay Lászlónak: „Most leginkább a’ Vörösmarty Keleti Regéjít óhajtanám látni. Két legifjabb gyermekeim

Bálint és Lajos eltelhetetlen örömmel olvassál a' Muzarion III. kötetében a' Szemere Pálné Rózsikáját 's úgy hiszem hogy azok a' Keleti Regék is kedvesek lesznek nekik, mint magamnak."³⁴ A „keleti Regék” az *Ezeregyéjszaka* fordítása, amelynek közeli megjelenéséről a *Hazai és Külföldi Tudósítások* augusztusi számában olvashatott több híradást. Ha Kazinczy az ifjú pályatárs költői merészségét dicsérte, bizvást feltehetjük, hogy várákozását nem csupán gyermekei mese-óhaja erősítette, hanem, mint írja, neki magának is örömet fog okozni, s valószínű, hogy egy új forrásból gazdagított képzeletvilág és költői nyelv megteremtését várta. A mű német nyelvű kiadásának fordítására a Trattner-nyomda akkori vezetője, Károlyi István vette rá Vörösmartyt. Ő azonban a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztői elfoglaltsága mellett e munkát (a kortársak szerint) kedvetlenül, pusztán pénzkeresetből vállalta. A fordításon nem egyedül, hanem, mint a későbbi elemzések kimutatták, Zádor segítségével dolgozott, a tizennyolc füzetben megjelent sorozatból csupán az első. Bajza megírta Toldynak azt is, hogy Károlyi Vörösmarty „tudta és akarja ellen” tette a címlapra, hogy „Fordította V... M...”³⁵ Nincs nyoma annak, hogy Kazinczynak a fordítás és a kiadás körülményeiről részletesebb ismerete lett volna, így amikor 1829. augusztus végén valóban megjelent az első füzet, ezt Vörösmarty munkájaként vette kézbe. Mind a maga véleménye, mind a költő tekintélyének szempontjából „borzadva” fogadja a kiadás silány külsejét, „betű, papiros rosszak”, a kiadvány nem méltó Vörösmarty „nagy érdemei”-hez.³⁶ A fordítás első, legtüzetesebb elemzője, Brisits Frigyes is idézi Kazinczy felháborodását a füzet külseje miatt, majd hozzáfűzi: „Magáról a fordításról azonban Kazinczy nem nyilatkozott. Ez nála szinte páratlan eset, mert hiszen ő kisebb jelentőségű művekre is – kivált levélben – mindig megtette kritikai megjegyzéseit.”³⁷ Kazinczy levelezésében valóban nem nyilatkozott a fordításról; arról azonban sem a kiváló filológus, Brisits, sem a későbbi tanulmány- és életrajzírók, sem a kritikai kiadás nem tudott, hogy Kazinczy elkezdte a szöveg jegyzetelését, amely csonkán s kéziratban maradt.

A kézirat lelőhelye: MTAK Kt. Magy. Nyelvtud. 4°42./II. 6–7. Címe: *Grammaticai 's Stylisticai Jegyzések Vörösmarty Mihálynak e' című Munkájából Ezer egy éjszaka. Arab regék*. Pesten, 1829. A jegyzések a két lap rectóján és versóján olvashatók, a kiadás lapszámai sorrendjében egymás alá írva találjuk a kiemelt mondatok, mondatrészek, szerkezetek, egyes szavak lajstromát; helyenként magyarázó szövegrésszel, helyenként aláhúzások jelzésével, helyenként magyar, latin vagy német megfelelőjükkel együtt. Kazinczy ezen iratához más írók műveiből készített jegyzései nyújtanak kiegészítő háttérmagyarázatot. Nyelvújító, nyelvgazdagító vitái, kiadói munkássága tanulságai alapján 1815 táján jutott arra az álláspontra, hogy a régi magyar írók, Pázmány, Faludi, Zrínyi nyelvének karakteres nemzeti sajtáságaiból, kifejező erejéből többet kellett volna tanulnunk, hogy a szokatlanná vált szó- és mondatfűzések, a már feledésbe merült szavak is gazdag okulásul, forrásul szol-

gálhatnak a modern, nyugati ideálokat nemzetivé formáló irodalomnak.³⁸ Ekkorra datálhatók Révai Faludi első kiadásából készített jegyzetei, s részletes jegyzéke van az általa megjelentetett Zrínyi-művekből. Ezekben szintén a lapszámokat követő, egymás alá írott felsorolás rendszerében írja ki az érdekesnek, értékesnek, esetleg átvehetőnek tartott szavakat, kifejezéseket; Faludinál az általa hibásnak ítélt alakzatokat; mindkét iratban aláhúzásokkal, eltérő betűformákkal, helyenként magyar vagy latin megfelelő szavakkal, magyarázatokkal, helyenként egy-egy mondatban jelezve véleményét.³⁹

Az *Ezer egy Éjszaka* jegyzeteiben hasonló módszerrel él. A fentiektől eltérő jelenség itt, hogy az értelmet magyarázó szavak nagyobb része német nyelvű, meglehet azért, mert a kiadványban is – szokatlanul – néhány szó mellett közlik a megfelelő német szót zárójelbe téve: kaland (Abentheuer); idom (Anlage).⁴⁰ Kazinczy a németen kívül ír latin és magyar megfeleléseket is. Néhány példa vegyesen: „tetszetes magaviselet – gefällig”; „még kevesebb mérsékkel – Mäßigung”; „hellel közzel – hin und da”; „bámulandó emlékezete – admiranda recordatio”; „végintézet – testamentum”. Ezek amolyan szótárszerű lajstromok; érdekesebbek, változatosabbak magyar nyelvű jelzései. Aláhúzással emel ki helyesírási eltérést: „király, fejedelem”, ő nyilván a még dívó szokás szerint nagybetűvel írta volna; jelez nyelvtani eltérést: „megjelenem – meg fogok jelenni”; kiír köznap fordulatot: „nejét észre hozta”; sorol nyelvjárási, régies szavakat, kifejezéseket: „evegeté – eszegeté”; „ünnepet üdleni”; „iszákkal – általvetővel. – Felült lovára egy általvetővel mögötte, mellybe elesege”; számba veszi a nyelvújítási szavakat: „dobok s más hangszerek (instrumentum) szavára”; itt van a sokat vitatott „erény”;⁴¹ s nyilván nagy örömmel regisztrálta: „féltékeny – a szó enyém, mint a’ lég is”; nyugtázhatta tehát, hogy a legnagyobb tehetségnek tartott költő, lám, tőle is tudott tanulni. Kazinczy azonban nem lenne Kazinczy, ha nem találna javítani való hibát, rögtön az első, kétségtelenül zsúfolt mondatban, melyet idéz: „A’ Szasszanidák ama régi Persa Királyok’ törvénykönyvei, kik urodalmokat Indián, ‘s a hozzá tartozó kisebb, ‘s nagyobb szigeteken, sőt a’ Gangesen túl is messzire, egész Sinaig kiterjesztették, azt beszélik: hogy – – –

A’ kik itt nem a’ törvénykönyvekre, hanem a’ Szasszanidákra ‘s Királyokra vitetvén, a beszéd nem tiszta. Fel kellene bontani a’ periodust, és felszabdálni, pld. Persiában eggykor a’ Szasszanidák uralkodtak, kik urodalmokat színte Sínáig terjesztették ki. Ezeknek törvénykönyveik azt beszélik.” – A kik-et illető észrevétel nem tűnik jogosnak, az ugyanis a szövegben egyértelműen az uralkodókra, tehát személyekre utal, a törvénykönyv esetében mik vagy amelyek lenne. Nyilván a választékosság, csiszoltság igényét sérthette egy betűformával kiemelt ismétlés: „megmaradásodban *való* részvétem ‘s irántad *való* barátságom köteleznek”. Előfordul az is, hogy Kazinczy félreérti, félremagyarázza a szöveget: „elnyilott a’ tenger – felcsillámlott” – írja, de a szöveg nem erről szól. „Nyomban elnyíllott a tenger, ‘s egy sűrű fekete oszlop emel-

kedik fel belőle, mely a' felhőkben látszott elenyészni." Majd a hurrikánszerű mesejelenség leírását olvassuk: „s hol a tenger elnyilik, láták, hogy a' fekete oszlop a' part felé mozog", s egy „iszonyatos", „rettenetes tárgyat", egy óriás termetű gonosz Szellemet hoz a partra.⁴² A tenger tehát szétnyílt („elnyílt") a szörny előtt, s nem „felcsillámlott". Kazinczy körülbelül a könyv, a kiadott I. rész felénél abbahagyta a jegyzetelést – ellentétben a teljes Faludi- és Zrínyi-művek vizsgálatával. Meglehet ideje, ereje sem volt már a folytatáshoz, s nem ösztönözték már személyes indítékok sem. Feltevések helyett vegyük inkább számba a négy lap tanulságait.

Azt látta, azt regisztrálta, hogy a Vörösmartyval azonosított fordító spontán természetességgel merít az akkor használt nyelvi anyag teljességéből, köznyelvi, nyelvjárási, régi és nyelvújítási szavak, kifejezések tárából; saját nyelvérzéke szerint alkot szokatlanabb fordulatokat, különösebb műgond nélkül.⁴³ Talán nem alaptalanul fűzhetjük hozzá, hogy Kazinczy csalódottan tehetne félre a munkát. Vörösmarty újító merészségének csodálata alapján a nagyon várt „Keleti regék"-ben is egy különleges színezetű képzeletvilág magyarrá költésének még soha nem látott színeit kereste, jegyzeteiben azonban ilyesfélét nem tudott kiírni. Nem ezt várta, valószínűleg ez magyarázza, hogy leveleiben sem nyilatkozik róla érdemben.

A hátralévő rövid idő eseményei már csak távolodásukról szólnak, a Gyulai által megfogalmazott ízlés és eszmék ellentétének illusztrációjaként. A szakirodalomban ismert tényekhez csak néhány kiegészítést, magyarázatot fűzünk. 1831-ben Vörösmartyval is vitába keveredett a Pyrker-pörnek nevezett ügy körül. Kazinczy lefordította prózában a főpap hexameteres eposzát; *A' szent hajdan gyöngyei* címen jelent meg ez évben. A *Kritikai Lapok*ban Toldy G. jel alatt élesen bírálta a németül író szerzőt és a verses művet prózában fordító Mesterét. Kazinczy mélyen megbántva fogadta a kritikát: „meg nem foghatom, hogy a' ki engem szeret, mint bánhat így velem"; s szintén érzelmi alapon fájlalja az eposz szerzőjének megtámadását: „azt bántották, a' kit én tisztetek, csudálok, szeretek."⁴⁴ Bajzával folytat polémiát arról, hogy a szeretetnek lehet-e befolyása a kritikára; Bajza az új nemzedék szigorú és objektivitást követelő kritikai eszményei szerint tagadja ezt.⁴⁵ Vörösmarty a *Kritikai Lapok* nézeteivel egyetértve fordul ellene. Az előzményekhez tartozik, hogy Kazinczy még a könyv megjelenése előtt rendelkezett Bártfaynál arról, hogy a kétféle kiállítású, drágább és olcsóbb papirosra nyomtatott könyvből Vörösmartynak a szebbik példányból ajándékozzon;⁴⁶ nyilván remélte azt is, hogy a költő a könyv szép kiállítása mellett érdemét is elismeri. Nem így történt. Kazinczy 1831. március 4-én számol be Kölcheynek az egész ügyről és Vörösmarty reagálásáról. „Vörösmartinál [sic!] voltam. Nem csak nem bánja, sőt most is javallja, hogy a' németül Író megkorbácsoltatott. Mondottam a' mit szükségesnek láttam, de abba hagytam. – Szörnyű dolog midőn Költőnek nincs szíve; és hogy itt egyike a' másikat tüzelgeti."⁴⁷ A „szív" és a kri-

tika vitatott összefüggésének ellentétes felfogása mellett súlya van az utolsó félmondatnak. Kazinczy Vörösmarty nézeteiben itt ismét a „kör”, a szervezeten fellépő társaság veszélyesnek látott egységét, a közösségben felerősödő támadó erőt észleli; ugyanazt, amit útirajza ismert passzusában felfokozott indulattal bírált. Főként e vádat ismétli ezután leveleiben; Kis Jánosnak írva így: „Ezek a’ fiatal emberek elhitték magokat erejekben ’s tanultságokban, ’s egy clubba állottak, ’s össze akarnának tiporni mindent, a’ mi az ő értelmekre nem tér.”⁴⁸ A „szent kör”-ből immár a jakobinizmus sötét árnyékát hordozó „club” lett, s körükbe sorolja a most már szívtelennek talált, egykor oly szeretetre méltó költőt is. Akitől különben április elején egy rövid és udvarias, egy akadémiai munkát sürgető levél kíséretében megkapta a *Csongor és Tünde* március végén megjelent példányát. Kazinczy gyorsan válaszol, ugyancsak röviden és udvariasan; a kért munkát Toldyra testálva mentegetőzik, csakúgy, mint a küldött mű tárgyában: „Szíves köszönetemet az ajándékért. Én holnap korán reggel Komáromba indulok gözhajón, ’s így azt most meg nem olvashatom.”⁴⁹ Utazásai, elfoglaltságai, a kettejük között elhidegett légkör, csalódása az *Ezeregyéjszaka* fordításában, továbbá, hogy amúgy is kételyei voltak Vörösmarty drámaírói munkásságával kapcsolatban, egyaránt oka lehetett annak, hogy a művet nem olvasta el (pár évvel ezelőtt valószínűleg magával vitte volna a hajóútra), a hátralévő időben sincs nyoma ennek írásában.

Volt aztán némi ellentétük az Akadémián. Dokumentumai olvashatók a szakirodalomban; jelen esetben a teljesség kedvéért ismertetjük a történeteket. Kazinczy a *Tudománytár* számára hivatalos felkérésre bírálatot, elismerő bírálatot írt Szalay László *Bimbók* című verskötetéről, bár az Akadémia határozata szerint a testület által választott művekről nem kritikát, hanem ismertetést közölnek, amelyet két kijelölt tagjuk írásából állítanak össze. Vörösmarty, mint a másik hivatalos jelentés írója, valóban csak egy rövid tartalomjegyzék-félét és versillusztrációkat nyújtott be; továbbá egy polemizáló dokumentumot, amelyben Kazinczy iránti tiszteletét kifejezve fenntartásait hangoztatja, s főként a kritika vagy ismertetés elvi kérdéseit, megvalósíthatóságát, helyénvalóságát, hatását taglalja. Kazinczy nem bocsátkozott a vitába, de átdolgozta, s újra benyújtotta bírálatát. A történetet egy magyarázattal egészíthetjük ki. Kazinczy azért ragaszkodott az ismertetésnél több, dicsérő írásához, mert a könyvről a *Tudományos Gyűjtemény* 1831. III. f. 106–114. lapján Kovács Pál ledorongoló kritikát írt az általa becsült szerző művéről, s ezt akarta ellensúlyozni. A bizottság úgy határozott, hogy a két írásról, a közlésről majd a jövő évi gyűlésükön határoznak, de Kazinczy ekkorra már nem élt.⁵⁰ Ellentétes állásfoglalásuk itt nem éleződött ki; másként alakult azonban utolsó találkozásuk 1831. május 2-án, Teleki ebédjén.

Kazinczy Kölcsynek írott levele szerint az útirajzban kifejtettekről váltottak szót; Vörösmarty szemére vetette, hogy „a’ mit felölök mondok, nem áll

a' maga helyén", róluk írott jelzői, a „szemtelen vadság, neveletlenség, értetlen gőg” sértők. Kazinczy, miként a Pyrker-ügy körüli vitájukban, mint írja, most is elhallgatott, most sem akarta tovább élezni az ellentéteket, noha lett volna kifejténivalója saját álláspontjáról, nézeteiről. A hazafias szellemű irodalom, az eposzigény elítélése, a kritika új, elvi alapjainak, irányának, igényeinek elutasítása mint irodalomtörténeti, kritikátörténeti problémakör e két diszciplína körébe tartozik, sokszorosan és részletesen taglalták eddig is; szakirodalma idézése is messzire vezetne. Inkább a történetünkhöz tartozó magatartások felidézésére s Kazinczy magyarázataira szorítkozunk. Kölcsynek írott levele így folytatódik: „Nem feleltem, de szeretném tudni, ha ezek az ékes titulaturák nem igazságos titulaturák-e?”; majd Guzmicsnak, Bártfaynak többször is kifejti leveleiben, hogy szükség volt az indulatra, mert egy sokoldalúan fejlődő, működő irodalmi életben szükséges a „vad dúlások” megfékezése, s ehhez erő kell; az árpádiászok „firkálóiról” írottak pedig csak a jelenségről szóltak, s nem Vörösmartyról, Horváth Endréről.⁵¹ Az előbbi nézetei vitathatóak, az utóbbi magyarázkodás elég gyenge lábakon áll, hiszen a felsoroltak is írtak eposzokat, részesei ama „jelenségnek”. Nem csoda, ha Vörösmartyt sem békítette meg (nyilván neki sem mondott mást). Így váltak el, Kazinczy a maga igazára alapozott háborgás öntudatával; Vörösmarty az indokolatlannak semmiképp nem mondható megbántottsággal. Az ellentéteket tompító közeledésre, megbocsátásra pedig már nem adatott idő; Kazinczy augusztus 23-án meghalt.

Érdemes felidézni azt is, ami ezután, mintegy epilógusként egészíti ki, zárja le kapcsolatuk történetét. Vörösmarty csak december 26-án említi a halálhírt: „Kazinczy és Tittel cholerában haltak meg; én láttam az emberek hulláját; de ment maradtam a' dögletes gonosztól.”⁵² Az elhunytakról, saját helyzetéről, élményéről csak száraz tényközlést olvasunk itt; a tudós Tittelt azonban „egek' 's csillagoknak éjjéli barátját” még temetése napján (augusztus 2-án) egy nyolcsoros epigrammával búcsúztatja (*Tittel' halálakor. 1831.*).⁵³ A „csillagok ősurá, téged / Tittel! óhajtásid' tűzseregéhez emelt” – írja a költészetére jellemző nagyarányú képzelettel, divinációs magaslatra emelve a csillagász halálát. „Pusztá halommá lőn az imént meglelkesedett szirt” – olvassuk az elhunyt munkahelye (a gellérthegyi csillagvizsgáló) költői képében; a személyes megrendültséget intenzíven éreztető sorokban pedig az emberi veszteséget: „Ah, de utánad gyász maradt. Most felmegy az útas, / 'S nem leli, mellyet várt, lelke az égi gyönyört;” – az elvesztett, az értő vezető nélkül már „néma jegy a' csillag, melly megyen orma fölött.” Vörösmarty (mint egyik „utas”) járhatott e helyen, s munkatársát is gyászolja a tudósban: együtt dolgoztak az akadémiai folyóirat terveinek kidolgozásán, s Tittel is részt vett a könyvbírálatok kiadásáról döntő bizottság munkálataiban.⁵⁴ A veszteség egyéni érintettségéről való, költői erővel alkotott epigramma még inkább felkelti a másik nagy halotról szóló megemlékezés hiányérzetét, különösen, ha még hozzágondoljuk, hogy

Vörösmarty szinte mindegyik elhunyt íróársát hasonlóan értő, átértzett verssel, versekkel búcsúztatta (*Kisfaludy Károly sírjára* 1830, *Kisfaludy Károly emlékezete* 1833, *Budai temető* [Virág Benedekről] 1832, *Berzsenyi emléke* 1837, *Kölcsey* [„Meg ne ijedjete...”] 1844, *Kölcsey* [„Nap vala értelmet...”] 1844). Szomorú csend ez, a halállal sem enyhült megbántottságot sejtet.

Vörösmartynak azonban nem ez az utolsó gesztusa, szava Kazinczyról, illetve már csak emlékééről. Az 1836-os akadémiai nagyjuttalomra ő írja az ajánlást összegyűjtött verseiről. Igaz, röviden s meglehetősen száraz sorokban értékeli, hogy a művek „mind külön féleségeik gazdagságára, mind különös csínjok – ’s tisztaságokra nézve literaturánkban igen díszes helyet foglalnak el”, s hogy írójukat, „mint egy új kor teremtményét s ízlés tekintetében koránál sokkal előbb járót” ismerhetik el.⁵⁵ Ennél valamivel kifejtettebb s melegebben dicsérő, amit a megítélt díj dokumentálásában olvasunk tőle: „a’ sokat szenvedett ’s literaturánkért egy élet fáradozásait” áldozó Kazinczy műveinek méltó jutalmazását hangsúlyozza; verseiről pedig azt írja, hogy „részint maig is a’ legjobbak, részint vetekedők a’ legjobbakkal, melyek literaturánk e nemében mindeddig megjelentek”.⁵⁶ – Vörösmarty 1841-ben Hazay Gábor álneven tanulmányá szélesedő bírálatot írt az *Athenaeum* számára Széchenyi *A’ Kelet’ népe* című könyvéről, amelyből itt csak a témánkhoz tartozó részleteket emeljük ki. Széchenyinek is címezve vádját, Vörösmarty keserűen írja, hogy nem ismerik el a művészetek nemzeti jelentőségét; tüneteként regisztrálja Révai, Virág és Kazinczy szobrainak hiányát könyvtárainkban. Megrója továbbá a szerzőt a szobrász Ferenczy megalázó szegénységének gunyoros emlegetéséért, s mellé sorolja a hasonlóan méltatlan sorsú „szegény literátor” Kazinczy példáját.⁵⁷

Mondhatjuk ugyan, hogy az akadémiai ajánlások hivatalos iratok; a másik helyen meg csupán a mellőzöttség példatárában említi a nagynevű író, de a szűkszavú emlegetésekből ezúttal mégis emeljük ki az együttérző elismerést, a személyes hangoltságot. S a megbékélésekre váró, vágyó utókor nevében talán ennek alapján elmondhatjuk, hogy Vörösmarty a megélt ellentétéken, vitákon túl, az évek múltán mégiscsak kiengesztelődött Kazinczy emlékével, s hogy végül ennek jegyében tudott írni róla.

1 GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza* = *Vörösmarty Minden Munkái*, Bp., 1864, LXXIX–LXXXII.

2 KAZINCZY Ferenc, *Magyarországi utak. Pannonhalmára, Esztergomba, Vácra* = *Kazinczy Ferenc Művei I–II*, vál., szöveg gond., jegyz., SZAUDER Mária, Bp., 1979. *Verseik, műfordítások, széppróza, tanulmányok*, I, 587–590. A továbbiakban KFM.

3 KazLev. XX. 124., 149.

4 KazLev. VIII. 283., 493., XIX. 58., 202., 412.

5 KazLev. XIX. 530–531.

6 KazLev. XX. 26–27.

7 KazLev. XX. 125.

8 KazLev. XX. 136.

9 KazLev. XX. 223.

10 KazLev. XX. 236., 284., 303.

- 11 KazLev. XX. 440.
 12 TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., 1974², 192.
 13 KazLev. II. 467., IV. 545–547. KAZINCZY Ferenc, *A magyar verselés négy neméről*, KFM. I. 803–804., Uő, *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél*, KFM. I. 819–820.
 14 KazLev. XIX. 44–45.
 15 KazLev. XIX. 88–90.
 16 KazLev. XIX. 463.
 17 KazLev. XIX. 492–494. A versek kézírata innen hiányzik, csak felsorolásuk olvasható a levél végén, kezdősoraik szerint. Címek: *Búcsú* (Szép Etelke...), *Az innádkozóhoz* (Természet édes gyermeke...), *Csaba szerelme* (Lányka, szerelmimben...)
 18 KazLev. XX. 233., 223.
 19 KazLev. XX. 204.
 20 KazLev. XX. 495.
 21 KazLev. XVI. 499., 528., 529., XVII. 50., 110., 352–353. A testületkénti ítélezés fontosságáról tanúskodik Kazinczynál az is, hogy bírálatában, leveleiben egyértelműen az ő nézeteihez közel álló *Hébe* mint egységes kiadvány nyer tőle elismerést. A háttérhez tartozik még az is, hogy 1823-ban az *Aurora* elutasította *A sajka* című szonettje közlését, a *Hébe* viszont elfogadta. KazLev. XVIII. 207., 369., 396., 481., 483. FENYŐ István, *Az Aurora. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza*, Irodalomtörténeti Füzetek 14., Bp., 1955, 61–62.
 22 KazLev. XXI. 82.
 23 KazLev. XX. 440.
 24 KazLev. XX. 454–455.
 25 KazLev. XX. 455–456.
 26 KazLev. XX. 462–463.
 27 Kazinczy Pestre érkezéséről egy rövid levélben tudósította Toldyt, aki a következőket írta a lapra: „Februárius’ 18dikán érkezett Kazinczy Pestre, ’s estve írá nekem ezt. Még azon estve megöleltem, jöttek, Vörösmarty, Fenyéry ’s Bártfay is (KazLev. XX. 471.). Kazinczy még hónapokig Pesten volt; Orlay Petrich Soma képe talán egy másik összejövetelről (is) készülhetett Kazinczy és Kisfaludy Károly találkozásáról, de leginkább ihlet alapján festhette meg allegorikus ábrázolását a nemzedékváltásról.
 28 KazLev. XX. 520–521. Az itt kihagyott rész a távol levő Bajzáról szól.
 29 KazLev. XX. 284.
 30 *Vörösmarty Mihály Összes Művei, Vörösmarty Mihály levelezése*, Bp., 1965. Krit. kiad., 17–18. kötet, sajtó alá rend. BRISITS Frigyes. 17. 110. A továbbiakban VMÖM.
 31 Ez Bohuslav Lobkovitz márványtáblára véssett latin nyelvű verse, *In aquas Carolinas*, amelyet egy karlsbadi orvos, Jean de Carro kinyomtatott többnyelvű fordításaival együtt, *Ode latine sur Carlsbad* címen. Kazinczyn kívül magyarra fordította Szemere, Vörösmarty, egy névtelen (valószínűleg Kis János), s később Arany János is. KazLev. XXI. 5., 655–656.; VMÖM. *Kisebbségi költemények*, Bp., 1960, sajtó alá rend. HORVÁTH Károly. 2. 60., 365–366.
 32 KazLev. XX. 463., XXI. 425–426.; VMÖM. 17. 225., 425–426. A dicséret művek között van a megrendelt fordítás, a *Thaly Antal és Farkas Károly barátoknak* címzett episztole; cím nélküli utalásban egy epigramma, s két, határozatlanul említett levél.
 33 VMÖM. 17. 73.
 34 KazLev. 184–185.
 35 A fordítás történetét, részletes elemzését először Brisits Frigyes írta meg *Vörösmarty és az Ezeregyéjszaka* című cikkében, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1933, 59–74. A szakirodalom összefoglalása: VMÖM. *Beszélyek és regék. Ezeregyéjszaka I. füzet*. Bp., 1974, sajtó alá rend. SOLT Andor. 13. 325–343. Vörösmarty helyzetéről, magatartásáról Károlyi önkényes eljárásairól lásd még Bajza levelét, *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta OLTVÁNYI Ambrus, Bp., 1969. 467.
 36 KazLev. 394., 184.
 37 BRISITS, i. m., 65.
 38 KazLev. XII. 139., 183., 201., 386. Ossziánfordításában maga is átvett szavakat, kifejezéseket Zrínyitől; ennek jegyzéke: KazLev. XIII. 197–198.
 39 A két kézirat: *Faludi Versei. Pozsony. 1787.*, MTA K. 638. Töredékek II. 237–245. – *Jegyzetek a’ Zrínyi Manuscriptumából*. MTA 603 6/a–56/b.
 40 VMÖM. 13. 151., 168., 169., 170.
 41 A vita összefoglalása: *Kölcsey Ferenc Minden Munkái. Versek és versfordítások*, kritikai kiadás, sajtó alá rend. SZABÓ G. Zoltán. Sem Kazinczy, sem Kölcsey nem fogadta el ezt a szót, mindketten a *rénny* változatot használták.
 42 VMÖM. 13. 149–150.

43 Természetesen itt Kazinczy mércéi szerint próbáltuk körvonalazni véleményét; a fordítás kritikáiról, hatásáról Vörösmarty költészetére: VMÖM. 13. 329–343.

44 KazLev. XXI. 473.

45 KazLev. XXI. 486., 492.

46 KazLev. XXI. 272.

47 KazLev. XXI. 469. – Kölcsey Kazinczynak írott válasza nem ismeretes, de Bártfaytól (április 9-én) azt kéri, intse „szeretetre és tiszteletre” Bajzát, még ha a „szent öreg” „ezernyi gyengékkel bírna is”, mert az ő munkássága nélkül egyikük sem állhatna ott, ahol most. KFM. III. 388–389.

48 KazLev. XXI. 537.

49 KazLev. XXI. 523. VMÖM. 18. 11., 12., 286.

50 Az akadémiai viták első, legrészletesebb elemzése BÁRCZAI Oszkár, *A Tudománytár ante actái*, Irodalomtörténeti Közlemények 1898, 109–115., 206–214. Bárczai közli Kazinczy első, benyújtott bírálatának szövegét (206–209.), a másodikat nem (rövidített? átírt részeket?). A következő nagygyűlés aztán mégis a bíráló

tok közlése mellett döntött, de Kazinczy hosszú, részletes írását nem fogadták el; ez csak 1910-ben jelent meg az *Akadémiai Értesítő*-ben. Az ügy összefoglalása: VMÖM. 16. 129–132., 633–634., VMÖM. 18. 12–15., 286–287.

51 KazLev. XXI. 541., 546., 547–549., 590–591., 600.

52 VMÖM. 18. 26.

53 VMÖM. 2. 102. – Itt emlitem meg, hogy Kazinczy halála napját a kortársak augusztus 22-ben jelölték meg; az újabb szakirodalom, az ÚMIL augusztus 23-át ír, joggal: Kazinczy Eugénia ezt írta rá apja utolsó, befejezetlen levelére: „Mélly bánattal kell jelentenem a’ szegény atyám halálát, mely augusztus 23-dikán nekünk nagy szomorúságunkra történt...” KazLev. XXI. 653.

54 VMÖM. 16. 627., 633., 637.

55 VMÖM. 16. 231–232. Az ajánlás tényét Tóth Dezső monográfiája is említi, egy elírással, ő az 1835-i nagyjuttalomhoz sorolja, *i. m.*, 192.

56 VMÖM. 16. 232.

57 VMÖM. 16. 41., 42.

Tévelygések az irónia irányában
Elbeszélő, elbeszélés és történet viszonylatai
Eötvös József *A falu jegyzője* című regényében

Történetem végéhez értem. Isten veletek, olvasóim! Ha vannak köztetek, kik elbeszélésem mindennapiságán megbotránkoztak, s tartózkodás nélkül kimondják: hogy hacsak akarnának, sokkal szebb könyvet írhatnának – legyenek meggyőződve, nem rendkívüli, de való dolgokat akartam elmondani. Ha néhányan a nyíltságot rosszalljátok, melylyel honi állapotaink árnyoldalairól szóltam, higgyétek el, ha nem volnék meggyőződve, hogy ez állapotok megváltoztatása tőlünk függ, inkább fényoldalainkat kerestem volna föl, hogy titeket s enmagamat nyájas csalódásokkal vigasztaljam. Ha a képet, melyet előtökbe állítottam, valótlannak tartjátok, győzzetek meg, hogy mind e dolgok, melyekről szóltam, ha nem is egy megyének szűk határai között, de hogy nem történhetnek, hogy nem történnek hazánkban, s áldani foglak e meggyőződésért; valamint legforróbb óhajtam az, hogy e regény minél előbb valószínűtlenné váljék. Nem mulatni, használni akarom; ha törekvésem nem volt sikertelen, más dicsőséget nem kívánok fáradságomért.¹

A regény zárlatában ezekkel a szavakkal búcsúzik el az elbeszélő a nyájas olvasótól: a regényíró, vagyis a szerző kilépve a regényvilág imaginárius univerzumából félreérthetetlenül töri szét a valóságosság illúzióját akkor, amikor közvetlenül reflektál arra a társadalmi szerepre, amelyet a regény médiuma, ezen keresztül pedig maga a regényíró mint az irodalmi nyilvánosság (fő)szereplője 1845-ben betölt. A regényíróként megszólaló elbeszélő intenciója szerint inkább akart „használni” regényével, mint mulattatni közönségét. Kacagtatóbb, mulatságosabb, a humor, az irónia és a szatíra gazdag eszköztárát hasonló változatossággal hadrendbe állító regényt azonban keveset találunk akár a XIX., akár a rákövetkező század magyar irodalmában. A regény politikuma, ideológiai tartalma mégis minduntalan elsőbbséget nyert, és nemcsak megalkotója, hanem a kritikusok szemében is. A XIX. század közepén tömegmédiummá váló regény egyik lényeges funkciója (politika/ideológia) így egy másik társadalmi funkciójával (szórakoztatás/szabadidő strukturálása) keveredik oppozícióba, és ez a szembeállítás a regény befogadástörténetére meghatározóan nyomja rá a bélyegét. Ha *A falu jegyzője* egyúttal a magyar irodalom egyik legtöbbet vitatott regényévé lépett elő, amely folytonosan védelemre, a kritika és az irodalomtörténet-írás apologetikus aktsaira szorul, akkor ez bizonyosan nem függetleníthető a regény funkciójával, társadalmi szerepével kapcsolatos diszkusszióktól sem. *A falu jegyzőjének*

megjelenése több szempontból is határpont a magyar irodalom történetében: a regény műfajának egy merőben új funkciója jelenik meg általa, a modern értelemben vett, tömegműediumként értett regény kell, hogy megtalálja a helyét a korabeli magyar irodalmi szcénában; a füzetenkénti közlés újdonsága pedig a kortárs kritika számára nemcsak az átrendeződés tényét magát teszi megtapasztalhatóvá, hanem egyúttal a változás jelentőségét is. (*A falu jegyzőjének* elbeszélője szintén reflektál, ha némi túlzással is, arra az újszerű helyzetre, amelyet a regény mint tömegműedium alakít ki: „Ne vegye rossz néven senki, hogy többesben szólok, mint az más, nem tudom hamarjában, melyik magyar írónak rossz néven vétetett – én mindig legalább tízezer olvasót képzelek hátam mögött, ki történetem tekervényes útjain lépésre követ, s azért nem szólhatok másképp.”²)

Az *irányköltészeti vita* még az előtt robban ki a regény kapcsán, hogy a folytatásos közlés lezárulna, s ezzel a szöveg a maga teljességében hozzáférhetővé válna.³ A fenti citátumból is egyértelműen kiolvasható szerzői intenció az elsődleges kanonizációban éppúgy, mint a recepció későbbi fázisaiban, kézenfekvően kínálja a legitimáció lehetőségét azoknak az értelmezéseknek a számára, amelyek a regényt mindenekelőtt *irányregény*ként igyekeznek olvasni. *A falu jegyzőjének irányregény*ként való meghatározása azonban olyan bélyeggé válik az irodalomtörténeti hagyományban, amely egyre inkább beszűkíti a lehetséges interpretációk játéktérét, s a jelentéskanonban a politikai, ideológiai értelmezéseket juttatja központi, ha nem kizárólagos pozícióba. A regény recepciótörténete során jól megfigyelhető, miként válik egyre dominánsabbá az a szólam, amely a lehetséges értelmezések mozgásterét mindinkább az *irányregény* kategóriájának jelentéskörére korlátozza,⁴ olyan kanonikus értelmezési tradíciót hozva létre ezzel, amely ugyanakkor folyamatosan provokálja is a kritikát, a kanonikussal szembeni olvasatokat inspirálva. Az *irányköltészeti vita* azonban nemcsak *A falu jegyzőjének* elsődleges kanonizációját befolyásolta – az elsődleges kanonizációban, a kortársi fogadtatásban még meghatározó szólamot alkotnak a regény szórakoztató, humoros rétegét pozitívan értékelő méltatások.⁵ Az *irányköltészeti vita* arra a megváltozott, vagy éppen akkor átrajzolódóban lévő irodalmi nyilvánosságra is reflektál, amelynek egyebek mellett a regény funkcióváltását is fel kellett dolgoznia, és amely éppen a regény tömegműediumkénti megjelenésével alakítja ki a maga modern értelemben vett nyilvánosságát.

Nem egyszerűen az irodalmi és a politikai nyilvánosság tereinek ütközéséről, a kétféle diskurzus találkozásáról, és az irodalom autonómiájáról van itt szó; ez a vita végső kérdéseiben az irodalom mint verbális művészet társadalmi funkciójának problémáját is érinti. És mint ilyen, tulajdonképpen szükségyszerűnek tekinthető egy olyan helyzetben, amikor az irodalmi nyilvánosság ilyen radikális átrendeződését éli meg. Az irodalom modern intézményrendszerének kialakulása, az az intézményesülés, amely a társadalmon belül

a luhmanni értelemben is önálló részrendszerre alakítja az irodalmat, paradox módon az irodalom és politika diskurzusának összeecsúszását vonja maga után. A regénynek mint az egyik első, szoros értelmében vett tömegmédiumnak nyilvánvaló a szerepe ebben a folyamatban, hiszen a regény addig soha nem látott tágasságú nyilvánosság megteremtésére lehet képes, a társadalom hossz- és keresztmetszetében egyaránt. Ez pedig a nyilvánosságnak olyan formája, amely iránt a politikai diskurzus sem maradhat közömbös, különösen akkor, amikor a társadalmi nyilvánosság formái a politikai diskurzusokban erősen korlátozottak. A *falu jegyzőjének* regényíró-elbeszélője szintén reflektál arra a nem túl szerencsés helyzetre, amelyben az irodalom diskurzusa gyakorta kölcsönöz megszólalási lehetőséget az azzal nem rendelkező politikai diskurzus számára: „De hagyjuk ezt, regényt, s nem értekezést írok; s ám-bár nálunk, hol a politikai irodalom a költészet birodalmát elfoglalá, s a nemzetgazdasátról értekezők száraz szalma helyett csupa friss virágokat nyújtanak: talán a költőnek nem lehet rossz néven venni, ha a politika száraz sivatagjain tévelyeg.”⁶ Az *irányregény* kérdése azonban Eötvös regénye kapcsán nem pusztán a politikai implikációkat, vagy a regény átalakuló feladatrendszerét érinti: olyan, közvetlenül a műfajra irányuló, a regénypoétikára is vonatkozó kérdések húzódnak meg a háttérben, amelyek viszont a magyar romantika, egészen pontosan a magyar romantikus regény alakulástörténetére, kanonizálódásának sajátosságaira világíthatnak rá.

Pulszky Ferenc olvasatai, amelyek a regény későbbi értelmezői számára egyszerre szolgáltak kiindulási pontul és hivatkozási alapul, jellemző példáját kínálják mind a diskurzusok összeecsúszásának, mind pedig annak az interpretációs eljárásnak, amely a kifogásolt, és a kortársi befogadó számára idegen (romantikus) regénypoétikai eljárásokat az argumentációban sajátos módon kapcsolja össze az irányzatosság, a politikum kérdésével. Mégpedig oly módon, hogy a regény teljesítményét a politikai diskurzusból mintegy „átforgatja” az irodalmiba. 1847-es, a *Szépirodalmi Szemlében* megjelent bírálatában még komoly teret szentel azoknak a poétikai sajátosságoknak, amelyek szerinte a regényt jellemzik, és amelyeket nem igazán tart szerencsésnek. Pulszky elsődleges kritikája az elbeszélői önreflexiók, pontosabban ezeknek egy konkrét funkciója ellen irányul: arra az elbeszélői eljárásra vonatkozik, amely a befogadó számára lehetetlenné teszi a valóság illúziójának kialakítását és fenntartását. Ez részint az olvasó megszólításán, az olvasóhoz való odaforduláson keresztül valósul meg, részint a regény világából való kilépés rendszeres illúziótörésein keresztül, amelyek a regényíró elbeszélő és elbeszélés ironikus egymáshoz rendelésével komponálják bele a szövegbe. Pulszky ezt a fajta iróniát kifogásolja, amikor Eötvös szemére hányja, hogy „metsző elmésségeivel nem gazdálkodik elég takarékosan”.⁷ Több mint negyedszázaddal később, amikor Pulszky a *Jellemrajzokban* mérlegeli a regény jelentőségét, az irodalmi diskurzus sajátos (poétikai) szempontrendsze-

rét feladva már csupán a regény politikai jelentőségét látja, és mint „politikai tény”-t definiálja, amely azután a későbbi recepció egyik vezérszólama lesz. Az első magyar irodalomtörténetet és ezzel a nemzeti kánont is megkonstruáló Toldy Ferenc hasonlóképpen a regény politikai értékét mérlegeli, amikor *A magyar nemzeti irodalom történetében* azzal a lakonikus ítélettel minősíti Eötvös regényét, hogy az „torzképe a valónak”. Az apologéták többsége (például Beöthy) szintén a politikai diskurzuson belül mérlegel, aminek hasonlóképpen az lesz az eredménye, hogy a védelmezett irányregénynek mindazok a sajátságai, amelyek a regényt irodalmi szöveggént egyedíthetnék, tehát amelyek az irodalom diskurzusához tartoznak, ténylegesen kiszorulnak a regényről való beszédből, s amiről még szó esik, az rendre az „irány”.

Eötvös monográfusai, először Ferenczi Zoltán, majd néhány évtizeddel később Sötér István hasonlóképpen követik ezt a hagyományt, bár mindkét szerző másképpen. Ferenczi ahhoz a tradícióhoz csatlakozik, amelyik az elbeszélői önreflexiót az illúziótörés eszközeként értelmezve, az elbeszélés eme (poétikai) eljárásából jut el a szöveg irányregényként való meghatározásáig. Sötér ezzel szemben azt az eljárást követi, amely a regényt „politikai tényként” abszolutizálja, irodalmi jelentőségét a politikai diskurzusból igazolja vissza, elmosva ezzel mindazokat a jellemzőket és sajátságokat, amelyek a szöveget (a tinyanovi értelemben is) „irodalmi tényre” teszik vagy tehetik. A XX. század második felének azok a regényértelmezési kísérletei, amelyek a Sötér által is képviselt, és az Akadémiai Irodalomtörténet révén a „normáltudomány” „igazságává” kanonizált felfogással szemben igyekeztek alternatívát állítani, valójában azzal a közös törekvéssel is volnának jellemezhetőek, amely az „irodalmi tény” visszanyerésére irányult. A nyolcvanas években Kulin Ferenc például a bahtyini kronotoposz kategóriájával értelmezi újra a regényt. Az utóbbi évtizedben megélénkült érdeklődés nyomán született újabb olvasatok azonban a legtöbbet Weber Antal hetvenes évekbeli írásai-ból merítenek.⁸ Weber a regényt a műfaj történetének európai kontextusába állítva meggyőzően érvel amellett, hogy kiszorulása az aktív kánonból, az a folyamat, amelynek eredményeképpen olvasói köre már a hetvenes években is jobbra csak a bölcsészhallgatókra korlátozódott, nem feltétlenül a regény hiányosságaira, annak kompozíciós vagy poétikai fogyatkozásaira vezethető vissza.⁹ A kanonizáció folyamatának két olyan aspektusára is rámutat, amelyek ezért a marginalizációért felelőssé tehetők. Az egyik a kánonápolás, vagyis az irodalomközvetítés felelőssége, amely a hetvenes évekre lemondott az aktualizáció és az újraértelmezés lehetőségéről akkor, amikor a szöveget „politikai tényként” kezelte. A másik aspektus ennél jóval összetettebb, és lényegében már Weber talán leglényegesebb, a regénnyel kapcsolatos tézisért érinti. Szerinte a legfontosabb komponens a műfaj sajátos, honi történetében keresendő: az az elbeszélői modusz ugyanis, amellyel Eötvös *A falu jegyzőjében* kísérletezik, elődök és folytatók nélküli. Amennyiben a re-

gény műfaját a magyar irodalomban ténylegesen az a Jósika-féle romantika kanonizálta, amelynek kalandos cselekményességét és zsáneralakjait, anekdotikus világát Jókai teljesítette ki, úgy a műfajjal kapcsolatos befogadói elvárásokat hasonlóképpen ez a folyamat alakította ki. Ehhez a vonulathoz képest Eötvös ironikus, szatirikus társadalomkritikája Wéber szerint olyan ígéretes, és sok szempontból a megvalósultnál igényesebb lehetősége is volt a magyar regény történetének, amely mindössze kezdeményezés, epizód maradt, és amely modernsége ellenére sem volt képes kezdeményező, hagyományteremtő elbeszélőmóddá válni.¹⁰

A kanonizáció folyamatában azok az aktualizációs kísérletek, amelyek a regénynek az aktív kánonban való megtartására irányultak, ezért korlátozódtak egyfajta apologetikus beszédre. Azok a poétikai eljárások és elbeszélői stratégiák ugyanis, amelyek jól felismerhetően illeszkednek bele egy markáns európai tradícióba, az elsődleges kanonizáció pillanatában éppannyira voltak idegenek a magyar közönség számára ismerős regénynyelvhez képest, amennyire a későbbi generációk számára is idegenként szólalt meg az iróniának ez a fajta – nem kanonizált – narratívája. És talán ezért sem lehet véletlen, hogy azok az ezredforduló utáni elemzések, amelyek a regény aktualizációjára, kvázi újraélesztésére vállalkoztak, első látásra talán paradoxnak tűnő módon, nemegyszer magából az *irányregény* kategóriájából kiindulva próbálták értelmezni azokat a regényalkotó eljárásokat, amelyeket Wéber Antal e meg nem valósult hagyományvonal jellemzőinek tart.¹¹ Nyilvánvaló, hogy „irányzatosságról” vagy *irányregényről* beszélni nem csupán a szerzői intenció kitüntetettsége, pontosabban az „intencionalitás téveszméje” (Wimsatt és Beardsley) felől lehet. Elméletileg elképzelhető volna egy olyan kiindulási pont, amely az *irányregény* kategóriáját az olvasókra gyakorolt hatás felől próbálja aktiválni az értelmezésben. Ennek az eljárásnak az eredménye azonban annak a történeti horizontnak a rekonstruálása lesz, amely a kortársi befogadást jellemezte, amely az adott politikai konstellációban valahogyan reagált az adott helyzettel kapcsolatos konkrét reflexióra. Ha ugyanis az „irányregényt” a politikai diskurzusban kifejtett közvetlen hatás kritériumán keresztül definiáljuk, akkor szükségszerűen jutunk a történeti rekonstrukcióhoz. Másfelől viszont ahhoz a határvonalhoz is eljutunk, amely az irodalmi és a politikai diskurzusban felhasznált szöveget egymástól markánsan választja külön. Szigorúan a használat felől tekintve: a politikai diskurzusban alkalmazott szöveg annyiban „láthatatlan” marad, amennyiben, akárcsak a hétköznapi beszédben, ha eléri életvilágbeli célját, tehát valakit rábír vele valamifajta cselekvésre, akkor ezzel bevégezve küldetését, mintegy felszámolja önmagát, és csupán az általa kiváltott tett, cselekvés, esemény rekvizitumaként, még pontosabban fogalmazva, nyomaként létezik tovább. Az irodalmi diskurzusban használatba vett (gadameri értelemben) *eminens* szöveg azonban „látható”, mert látványos, hiszen nincs olyan önmagán túli, konkrétan

definiálható célja, amelyet elérve nyelvi materialitása elvesztené jelentőségét, s így megszüntetné önmagát.

A *falu jegyzője* esetében természetesen nem olyan egyszerű az *irányregény*, a politikai diskurzus, valamint a szerzői intenció kérdését megkerülni, amennyiben az elbeszélői önreflexiók rendre érintik a két diskurzus érintkezésének problémáját, és ezen túl, az elbeszélő egyik fő témája a politika maga. Az utókor számára azonban a kortársi olvasatok politikai diskurzusban is ható elemei jobbra csak a szatíra történeti vagy tematikus momentumaiént lesznek értékelhetők, s ebben az értelemben az irányregény problematikája akár ki is kerülhet. Z. Kovács Zoltán egyébiránt alapos olvasata nem ezt az utat választja; a Paul de Man által is tárgyalt, s az utóbbi évtizedek romantikaértésében centrális fogalomként megjelenő *irónia* funkcióját a regényben éppen az „irányzatosság”, a politikai intenció felől közelíti meg. Z. Kovács értelmezése, amelynek végső konklúziója, hogy az Eötvös-regény esetében romantikus iróniáról aligha beszélhetünk, amennyiben „irodalom és valóság” kapcsolata, „maga a kapcsolat, ennek megteremthetősége és befolyásolhatósága nem válik kétely tárgyává”,¹² a „romantikus irónia” kategóriájának elvetésével a regény értelmezhetőségét lényegében leválasztja a romantika problémájáról. Amennyiben a „romantikus iróniát” akként értjük, ahogyan azt Paul de Man koncepciója felvázolta, úgy Z. Kovács ítéletével mindenképpen egyet kell értünk. A realizmus megkülönböztető jegyeként értett leírás narratológiai funkciójának szentelt elméleti fejezet ugyanakkor azt is sugallja, hogy a szerző a regény értelmezhetőségét inkább a realizmus történeti-narratológiai keretei felé tolja el, és a leírást – módszertani értelemben – az *irányregény* műfajiságával kapcsolja össze. A „romantikus irónia” értelmezésére találhatunk olyan példákat is azonban, amelyekből kiindulva Eötvös regénye a romantikus regény egy jól körülírható paradigmájába illeszthető. Ernst Behler, aki könyvében az irónia és az irodalmi modernség viszonyát vizsgálva beszél a romantikus iróniáról, a következőképpen jellemzi azt a narratív technológiát, amelynek az eredményeképpen a romantikus irónia előáll: „Ez a technika, amellyel a szerző kiemelkedik saját művéből, hogy az ábrázoltakra és az olvasóval kapcsolatos problémákra reflektáljon, valamint túl ezen művének formájával láthatólag kötetlen módon játsszon, számtalan példával illusztrálható az elbeszélő műfajokban. [...] A költészet illúziójának és az empirikus valóságnak ez az ironikus kontrapunkciója adja tudunkra, hogy az ábrázolt mű végül is nem élet, hanem irodalom, amelyhez szükséges a szerző, és ahogyan Thomas Mann fogalmaz, rászorul »ezen sorok leírójára«. A romantikusok azonban ezt a technikát nem kizárólag az irodalmi fikció lerombolására használták, a szerző jelenléte által, hanem egy fordított folyamatban is, amelyben a realitás megbízható kontúrjai az imaginárius szférájában oldódnak fel.”¹³

Ha *A falu jegyzője* a behleri kritériumokat teljesíti, annak nem csupán az elbeszélői pozíció és státusz rögzíthetetlenségében kell keresnünk az okát. Fik-

ció és valóság, a valóságillúzió szétrombolása, majd pedig a kétségbe vont vagy eltörölt referenciára való apellálás az olvasóval szemben az ironikus beszéd olyan eljárásait hozzák működésbe a szövegben, amely az olvasói utasításban az elbeszélői hitel visszavonásának és megerősítésének, egymással ellentétes irányú, oda-vissza mozgásának játékát eredményezik. Elbeszéltség és fikció, a valóságos, megtörtént eset elmondásának illúzióját építő elbeszélői gesztusok, valamint a történet regényíró általi megalkotottságát, kitaláltságát hangsúlyozó mozzanatok már a regény felütésében megteremtik azt az eldönthetetlenségből adódó feszültséget, amely az elbeszélő és elbeszélés ironikus viszonyának alapját képezi. A regény elhíresült nyitómondata rögtön arra az olvasói (élet)tapasztalatra apellál, amely csakis elbeszélő és olvasója közös életvilágából eredhet: „Aki tiszai alföldünknek egy részét bejárta, vagy annak bármely táján csak pár napig tartózkodott: bátran mondhatja, hogy az egészet ismeri.”¹⁴ A mondatban rejlő állítás igazságát vagy hitelességét, és ennek az állításnak az ellenőrizhetőségét is az olvasó tapasztalati tudásának hatáskörébe utalja az elbeszélő, amikor a vonatkozó névmással kifejezett általános alanyt egy a nemzeti hovatartozást sztereotipikusan is jelölő tájegység többes szám első személyű birtokos személyjelével a beszédaktusban részt vevő beszélő és hallgató közösségbe vonja.

A referencia egyértelmű és világos, a helyszín pedig mindenki számára ismerős, egészen a következő bekezdésig, amely viszont éppen a helyszín, a történet kitaláltságát, referencializálhatatlanságát állítja:

Valahol a tiszai alföldön tehát – hogy végre történetemhez fogjak –, a Tiszán inneni vagy túli terület valamely megyéjében, nevezzük Taksony megyének – szorosan a folyó partja mellett, ott, hol az nagy S-sé kanyarodik, nem messze három nyírfától, melyek kétöles homokdombon állnak (ezt jegyezzék meg különösen olvasóim, mert miután mértföldekre domb, s főképp olyan, melyen fa állana, nincs, ezen jel által legkönnyebben akadhatnak történetünk színhelyére), fekszik Tiszarét helyisége...¹⁵

Az alföld vagy a Tisza emlegetése ugyan ismételten a valóságillúzió fenntartását szolgálja, a lokalizálhatatlanság, a helyszín rögzítésének lehetetlensége (innen vagy túl) mindenképpen ennek egyidejű lebontását hozza létre; amelyet viszont a névadás gesztusa, az írói névadás önkényességének hangsúlyozása csak megerősít. A „nevezzük” igealakja a nyelvi cselekvés performativitását teszi egyértelművé: tulajdonképpen az elbeszélés aktusának performativitására is figyelmeztetve az olvasót, ami ez esetben a narráció aktusán túl magának az elbeszélő történetnek a kitaláltságát is tudatosítja. Vagyis egyértelművé teszi, hogy a mesélő a mesélés processzusában hozza létre azt a történetet, amelyet az olvasó egy szintén lineárisan, de más időrétegben előrehaladó időbeni mozgásban tapasztal meg. Az olvasóval való ironikus játék, és az elbeszélés tárgyának hasonlóképpen ironikus lebegtetése ezután

válik igazán látványossá a fent citált szövegrészletben. Az elbeszélő ugyanis a performatív nyelvi aktus által imént létrehozott helyszínre utalja olvasóját: az olvasó megszólítása egy explicit utasítással kapcsolódik össze, s a pontos geográfiai megjelölés után, a tájtárgyak minuciózus számbavételével adja meg azokat a paramétereket, amelyek az olvasói ellenőrzést az olvasottak fellett majd lehetővé teszik. Ezzel viszont visszatértünk kiindulópontunkhoz, hiszen az elbeszélő fenntartja azt az igényét, amelyet egyébként az olvasóról is feltételez, vagyis hogy története az ellenőrizhetőség értelmében is hiteles legyen, amelyről az olvasó akár empirikusan, a történet helyszínének felkeresésével meggyőződhet. Mindez azonban egy olyan színhelyre vonatkozik, amelyet az elbeszélés aktusa hozott létre, az iménti igény megfogalmazása ezért már csak ironikusan érthető. Az oda-vissza játék ebben az esetben pontról pontra követhető nyomon, s az elbeszélő az iróniát valójában a történet ellenőrizhetőségének az igényére is kiterjeszti. Mindenesetre olyan játékot, sőt, talán játszmát kezd az olvasóval, amelyben ez a lebegtető, kissé talán gunyoros távolságtartás jól érzékelhető.

Számtalan olyan szöveghelyet találhatunk a regényben, amely az elbeszélés aktusának performativitását hivatott bizonyítani, s amelyben az elbeszélő regényíróként, szerzőként való színrevitele a valóságillúzió felszámolását szolgálja, a regény fikcionalitását, a regény világának teremtettségét hangsúlyozva. A XII. fejezet felütése például nem egyszerűen a regényíró fáradtságos munkájának mindennapiságát is érintő önreflexióval indul. Az illúziótörés itt nem kizárólag azáltal jön létre, hogy a szerző a narráció előterébe lépve, pusztán a fikciós jelleg, az emberi kéz által való megalkotottság tényére hívja fel a figyelmet, az olvasót a szerző együtt-gondolkodásra, együtt-alkotásra szólítja fel:

Jó névnél nincs fontosabb dolog a világon, legalább vannak, kik ezt hiszik, s azért olvasóim természetesnek fogják találni, ha most, midőn Taksony megye fővárosának nevet keresek, nem kis aggodalmak közt járok fel s alá szobámban. – Nevezzük Porvárnak, mi legalább nyári napokban a fogalmat tökéletesen kifejezi. Ha estve a csorda a városba visszahajtatik, a por egy jól készült várerősség minden kellékeinek megfelel, tökéletesen eltakarva az épületeket s visszajesztve a bemenni akarókat. Ha olvasóim jobbat találnak, tudassák velem; s én csak akkor nem fognám követni tanácsukat, ha e könyv második kiadást nem érne, mire természetes most gondolni sem akarok. Ha hazánkban annyian változtatják nevöket, s némely író hármat is el tudott használni, miért ne tehetné ugyan ezt Taksony megye fővárosa is?¹⁶

Az elbeszélő regényírókénti színrevitele az ironikus önreflexiót az olvasó egyetértésére építi, s így az önironikus túlzás a humor forrása is lesz egyben. A regényírás nehézségeinek tematizálásával az elbeszélés olyan autoreflexív funkcióját valósítja meg, amely elbeszélve az elbeszélés nehézségét, a név-

adás aktusának sikeres végrehajtásával, vagyis a feladat megoldásával, az elbeszélés nyelvi megalkotásának folyamatába is beavatja az olvasót. Nem csupán azért, hogy az elbeszélő magyarázatában jelölő és jelölt motivált viszonyt tárja fel, egyfelől indokolva a név megválasztását, másfelől értelmezve a „beszélő név” jelentését a szövegben, hanem éppen az olvasónak címzett felhíváson keresztül, a nyelvi alkotó tevékenység kognitív értelemben vett munkajellegére és ebből következő lezárhatatlanságára is rámutat. Az irodalmi szöveget ezáltal olyan lezárhatatlan, alakuló, nyitott műalkotásként mutatva fel, amelyen nem egyedül a copyright birtokosa, de a jobb megoldással előálló olvasó is változtathat. A citátum zárata, amely a regény sikerének reményét éppen a túlzott természetességgel megszólaló ambíció, és a siker utáni vágy kendőzetlensége révén fordítja ismét ironiába, a thienemanni értelemben gondolt irodalmi alapviszony szereplőinek életvilágbeli viszonyaira való utalással a regényolvasás, az irodalmi konzum kontextusát is az elbeszélésbe emeli.

Az az oda-vissza játék, amely a valóságillúzió, a történet hitelességének ellenőrzése, valamint ennek az illúzióknak a lerombolása, a történet fikcionalitásának, nyelvi megalkotottságának hangsúlyozása között egyfajta libikókamozgásban, hol a megerősítés, hol a visszavonás irányába billen, a regény narrációjának egyik legmarkánsabban kirajzolódó jellegzetessége. A történet megalkotottságára, a regény elbeszélésének menetére reflektáló példák közül elegendő csupán a XXXV. fejezet felütésére gondolnunk, ahol az elbeszélő kommentálja az elbeszélés aktusában bekövetkező (nyelvi) cselekvést: „Azon ponthoz értem, hol elhagyva előadásom eddigi modorát, történetem fonalát megakaszthatom.”¹⁷ Majd pedig ezt a lépést értelmezendő, a regényíró és a történetíró tevékenysége közötti hasonlóságra is reflektál (az ezredforduló olvasója számára talán megdöbbentő korszerűséggel!), amennyiben mindkettő privilégiuma, „hogy érdektelen korszakokon átlejtve, csak azt veszi fel előadásába, mit legszebbnek vagy nagyszerűbbnek tart...”¹⁸ De hasonlóképpen jó példa erre az a köszönetnyilvánítás, amelyet a regény egy szereplőjének tolmácsol a regényíró maga és kiadója nevében, hogy kifejezze háláját azért, amiért önnön regényfikciója főhősének életpályáját az ügyvédi pálya felől a jegyzőség irányába terelte: „Ezek valának Jónás ügyvédi pályájának első léptei, s noha nem kedvező körülmények között történtek is, hősünk talán tovább folytatja a pályát, ha egy becsületes kollégája, kinek ezenel mind magam, mind kiadóm nevében köszönetet mondok, őt más gondolatokra nem hozza.”¹⁹

A valóságillúzió megteremtésére és a történet hitelének ellenőrizhetőségére irányuló törekvésekre azonban hasonlóképpen számtalan példa akad. A narrátor például Tengelyi Jónás élettörténetének egyik legkorábbi mozzanatát elbeszélve „hiteles kútfőkre” hivatkozik: „Az öreg Ézsaiás ti. jókor, sőt mint hiteles kútfőből tudjuk – már pár órával születése után szép pályát választ

kicsi Jónásának...”,²⁰ s a kommentár iróniája itt sem csak egy forrásból táplálkozik. A biográfia időben távoli pontjainak felcserélése, az elbeszélő gúnyos, távolságtartó, és mégis szeretetteljes lekicsinylése együttesen hatnak. Hasonlóképpen ironikus az elbeszélő akkor, amikor a történet hitelességét vagy megtörténtségét „jegyzőkönyvi idézetekkel” támasztja alá. „Hogy az állatkínzási egyesület virágzó állapotban volt, s már eddig is nagy eredményekhez vezetett, azt a társasági jegyzőkönyv bizonyítja.”²¹ Az elbeszélő ezt a megállapítást a narrációba vendégszövegekként beékelődő, jegyzőkönyvi idézetekkel igyekszik alátámasztani, a klasszikus iróniának azzal a retorikai eljárásával, amikor a bizonyításra szolgáló példa rendre a bizonyítandó állításnak éppen az ellenkezőjét illusztrálja. A citátumok sorát az elbeszélő egy a jegyzőkönyvek komolyságára, nehézkességére utaló megjegyzéssel zárja le. („Nem fogom olvasóimat több jegyzőkönyvi idézetekkel fárasztani...”²²) A mondottak hitelül azonban az elbeszélő olyan – Mikszáthnál például majd nagyon jellemzővé váló – technikákat is alkalmaz, mint amilyen például az elbeszélői információ forrásának megjelölése, kihelyezése (pl. „egy vén francia ismerősömtől hallám többször”;²³ „mint egy szerelemben megöszült ismerősömtől hallám”;²⁴ „mint egy öreg asszony, kivel sokat társalogtam, mondani szokta”²⁵), és ebben a sorban olyan példára is gyakorta bukkanhatunk, amely az elbeszélő saját tapasztalati tudását teszi instanciává („amennyire én tudom”²⁶). Mindkét esetben olyan eljárásról van azonban szó, amely, miközben látszólag elismeri az információ hitelességére, ennek a hitelességnek a bizonyítására irányuló (elbeszélői vagy olvasói) igény jogosságát, azonközben az információ forrásának megnevezésével éppen azt kommunikálja, hogy nem áll módjában a mondottak hitelességeért kezességet vállalni. Az első esetben annak jelzésével, hogy az elbeszélő csupán továbbadója, közvetítője egy más-tól hallott ténynek, a második esetben azáltal, hogy saját tudásának bizonytalanságára, hiányosságára figyelmeztet. Arra is találunk azonban számos példát, hogy az elbeszélő mintegy az előbeszéd intimitását sugallva az olvasóval való viszonyában, azzal kommentál valamely eseményt: „– bármi hihetetlen – szemtanúkat tudnék állítani”.²⁷ Az elbeszélő olvasóhoz fordulását ebben a példában éppúgy, mint másutt, olyasfajta személyesség hatja át, amely a szóbeli mesemondó pozícióját idézi. A beszélő és a hallgató számára egyaránt ismerős, és ezzel a benne való biztonságos mozgást szavatoló közeg nem csupán a lokális intimitását kölcsönzi az elbeszélésnek. Olyan kommunikációs helyzetet is teremt, amelyben nem kell mindent megmagyarázni vagy végigmondani, ahol a mesemondó bizonyos lehet abban, utalásait és célzásait hallgatója megérti, és közös tudásuk biztonságára alapozva számára is elfogadható módon egészíti ki.

A regényvilág megalkotottsága és a mondottak empirikus ellenőrizhetősége közötti ide-oda játék, éppen az olvasóval való aktív és interaktív viszony révén, fikció és realitás kapcsolatát sajátos struktúrába rendezi, a két szféra

átjárhatóságát megteremtve. Az elbeszélő az olvasót mintegy bevonja a fikcióba: az olvasóhoz fordulás, amely a leggyakrabban az olvasó élettapasztalatára való elbeszélői hivatkozással kapcsolódik össze, realitás és fikció határait mossa el. Nyilvánvalóan nem a hoffmanni fantasztikum értelmében. Sokkal inkább úgy, hogy az elbeszélő által az elbeszélés performatív aktusában megteremtett világ az olvasó és a regényíró közös, empirikus életvilágának egy változata, alternatívájaként jelenik meg. Olyan lehetséges világként, amelybe az olvasó szabad bejárást nyer, és amelynek autonóm közegét az elbeszélő utasítása szerint számos ponton az olvasó saját élettapasztalataival kell, hogy kiegészítse. Az olvasó tehát nem egyszerűen bebocsátatást nyer a fikció világába, de mint ilyen, maga is része, szereplője, és alkotója lesz az elbeszélésnek. A második személyben megszólított olvasó így kap lehetőséget arra is, hogy a virtuális térben Tengelyivel találkozzék („Ha Tiszarétre érve, hogy lovakat válts, a jegyző csinos háza elébe hajtatl, s régi szabású, de tiszta kötötésében Tengelyi lép elébe...”²⁸), vagy az elbeszélő leírása alapján egyedül is felismerje majd Nyúzó házát az alternatív valóságban („...s olvasóim Garacson – ha nekik kalauzul nem szolgálnék is, látva a szépen kijavított kerítést, a méregzöldre festett falat, melyen hat ablak nyílik, s melynek színét a tornác gyönyörű, kék oszlopai még inkább kiemelik, máshová nem térnének be, mint ide”²⁹). Az ilyen vagy ehhez hasonló példák számát természetesen a végtelenségig szaporíthatnánk, mint ahogyan azokat is, amelyek egy másik jellegzetes eljárásra hozhatók. Az olvasói tapasztalat és fantázia aktiválására hivatkozva az elbeszélő gyakorta „ugrik” az elbeszélésben, és kihagyja a történetmondásból azt a szakaszt, amelyet szándéka és reménye szerint az olvasónak kell kitöltenie.

Számtalan válfaja közül csupán néhányra szorítkozva: gyakorta az az olvasó feladata, hogy az alternatív valóság valamely hőstét vagy eseményét gondolatban helyezze át saját életvilágának közegébe, ezzel magyarázva, „motiválva” a történeteket, s kiváltva az elbeszélői kommentárt, esetleg elemzést. „Most mindenki gondoljon önmegyéjére, s képzelje, mily sebes előmenetelt tett volna hősünk azon körben.”³⁰ Egy másik gyakori eset, amikor az olvasói tudás azért tölti ki a megszakítást, mert a fikció ténylegesen a valóság alternatívája, mint ilyen számos eseménye már eleve ismerős kell, hogy legyen az olvasó számára: „Ezek után Sáskey egyes intézkedésekre irányza hallgatóinak figyelmét, melyet azonban, miután a tisztújítások taktikájához tartoznak, s olvasóim nagy része által nemcsak ismertetnek, hanem néha alkalmaztatnak is, röviden említeni elég leendő.”³¹ Ugyanez a tájjal vagy tájtárgyakkal kapcsolatosan: „E tanya bővebb leírását bátran elhagyhatom, nem hiszem, hogy olvasóim között olyan legyen, ki életében gulyástanyát nem látott.”³² Az utóbbi esetben inkább csak alfaja, amikor ez egy speciális gender-tapasztalattal kapcsolatos, s a bizonyíthatóan férfi elbeszélő magánál kompetensebb fabulátorként speciálisan a női olvasókhoz fordul: „...az érzelmeket, melyekkel a

hölgy az ifjút fogadta, leírni szép olvasónéimra bízom, kik azokon éltökben vagy már átmentek, vagy bizonyára egyszer átmenendenek.”³³ Másutt az elbeszélő az elbeszélés korábbi fázisainak ismeretében, a fikció világában való jártasságra alapozva adja át a továbbgondolás feladatát a befogadónak: „Olvasóim ismerik a módot, mellyel Nyüző az elébe állított gyanús személyekkel bánni szokott, s azért ne várják, hogy az üveges zsidónak vallomását hosszasan előadjam.”³⁴

Hogy az elbeszélőnek mind az olvasóhoz, mind pedig az elbeszélés aktuálához, valamint az elbeszélte történethez való viszonyulása leginkább az ironia eldöntetlenségeivel jellemezhető, azt az elbeszélő státuszának bizonytalansága, az elbeszélői szólam változó pozíciója is alátámaszthatja. Az elbeszélő verbális cselekvése az elbeszélés időben előrehaladó mozgásában a *prosopeia* különféle figurációs lehetőségeit teremti meg, s ezeket a narráció beszédaktusához hozzárendelt egymástól különböző (elbeszélői) maszkokat/arcokat nem feltétlenül tudja az olvasó közös nevezőre hozni. Azok az elbeszélői stratégiák, amelyek az elbeszélte történet regényszerűségét hivatottak kifejezésre juttatni, és azt kommunikálják az olvasóval, hogy a fikció alakulása kognitív és verbális értelemben is az elbeszélő-regényíró személyének függvénye, s a regény, melyet olvasunk, lényegében az elbeszélés nyelvi aktusának az eredménye, az elbeszélő omnipotenciáját állítják. Nem állíthatjuk azonban, hogy *A falu jegyzőjének* elbeszélője egy klasszikus értelemben vett omnipotens elbeszélő volna, Thackeray marionettjátékosának értelmében. Az elbeszélés bizonyos szakaszaiban valóban létezik egy mindenható elbeszélő szólam. Ez a szólam azonban nem kizárólagos, és az elbeszélés bizonyos pontjain egy más karakterű elbeszélői szólamnak adja át a szót. Az elbeszélői szólam olykor szigorúan annak elbeszélésére korlátozódik, ami a szemnek, tehát a virtuális térben jelen lévő bármely személy számára látható, vagy általa is tudható. Az elbeszélő erre még a történet elején reflektál: „De bármiként legyen ez, gondolatok – melyek még annak is, kit éppen eltöltenek, többször urai, mint tulajdonai – a történetíró birtokához nem tartoznak; azért nem háborítva új barátainkat kényelmes ábrándaikban, csak azon leszek, hogy személyöket ismertesse meg olvasóimmal.”³⁵ Az elbeszélő tehát ezen a ponton kifejezetten azt hangsúlyozza, hogy hatalma a gondolatok és az események felett nincs, tudása a fiktív világ szereplőiről nem terjedhet ki mindenre. A regény felütésében egyébként, amikor a regény címadója, és az események alakulásában nem kevésbé fontos barátja először szóba kerülnek az elbeszélés menetében, az elbeszélő konzekvensen úgy mutatja be őket az olvasónak, hogy karakterükre, természetükre, vonásaikra kizárólag a külsőjükből, tehát a szem számára látható jegyeiből következtet.³⁶

A látás és a hallás szerepének az elbeszélésben számos ponton jut kitüntetett szerep, ezek közül az egyik legizgalmasabb Tengelyi bebörtönzésének leírása, a tömlöcbe kerülés jelenete. Az elbeszélő Tengelyi látószögéből beszél,

s tudása az ő tudására korlátozódik ebben az epizódban. Vagyis: az egyes szám harmadik személyű elbeszélő a tömlőc sötétjében lejátszódó eseményeket a szagok és a hangok felidézésével meséli el. Az olvasó, akárcsak a főhős, csupán annyit tud meg a tömlőcről és az ott lévő többi rabról, amit a hangok, és az új jövevénnyel kialakuló beszélgetés alapján megtudni lehet. Tengelyi gondolataiba azonban ekkor bepillantást enged az elbeszélő, miközben a különböző irányokból megszólaló hangok, a „rekedt gyenge hang”, a „gyermekhang”, a „férfihang” közötti beszélgetésből egymástól távoli emberi sorok kontúrja rajzolódik ki. A többszereplős párbeszédet az elbeszélői kommentárok Tengelyi látószögéből, és így az ő tudásával egyetemlegesen, bár meglehetősen szűkszavúsággal kommentálják. A fordulat akkor következik be, amikor az elbeszélő közli: „Lámpa hozatott...”,³⁷ és ezzel, vagyis a színhely megvilágításával az elbeszélés immáron kiterjedhet mindarra, ami a látás érzékelületéhez kötött. A helyszín, és a jelenet szereplőinek tényleges leírása, most már a vizuális elemekre kiterjedően is, csak ezután következik. Az elbeszélő mindenhatóságával, sőt, mindentudásával szemben ebben a fejezetben határozottan korlátozott az elbeszélő tudása, s ez a korlátozottság a kölcsönzött látószöggel egyben az emberi érzékelés korlátait is az elbeszélői tudás határává teszi. A jelenet „leírhatatlansága” vagy elbeszélhetősége azonban nem kizárólag ezen a ponton kötődik a látás érzékeléséhez, az elbeszélő többször él hasonló módszerrel.

Több olyan szöveghelyet is találunk, ahol az elbeszélhetőség feltételeként jelenik meg a láthatóság. Vagyis: amikor az elbeszélő tematizálja, hogy az elbeszélés csupán arról tud tudósítani, amit a tudósító szeme, vizuális jelként is érzékelhet, amit láthat. Ilyenkor az elbeszélő mintegy a modern médium számára, valamely eseményről tudósító megfigyelőként, esetleg voyeurként inszcenírozza magát a jelenetben. Ez az elbeszélői szólam alapvetően más feltételekre épít, mint az, amelyik a regényíró mindenhatóságát hangsúlyozza a fikció felett, vagy amelyik a mindentudó elbeszélő neutrális láthatatlanságával ír le egy dialógust vagy történeßsort. A látás, a láthatóság eme kitüntetettsége azonban többször azzal a *falu jegyzője* narrációjára hasonlóképpen jellemző elbeszélői technikával kapcsolódik össze, amely ismételten csak a klasszikus ironia retorikai struktúráját követve az elbeszélhetetlent vagy az elbeszélő által elbeszélni nem akartat beszéli el. A feltételes móddal mintegy zárójelbe, vagy legalábbis az elbeszélői beszédaktus zárójeles zsákutcájaként intonálva ezeket a passzusokat, az elbeszélő a kimondás pillanatában törlésjel alá is helyezi azt, amit kimond. Még a regény elején, a harmadik fejezet kínál erre egy meglehetősen tipikus példát:

Októberben vagyunk, az esthangot is hallottuk már, mint olvasóim talán emlékezni fognak, efelett még erdőben járunk, hol nappal is minden homályosabb, s azért olvasóim természetesnek fogják találni, ha szeméyeink részletes leírásába nem ereszkedem, mit én

Rétyné önagyságára nézve úgyis nem szívesen tennék. Ha azonban nappal volna, olvasóim láthatnák, hogy Rétyné negyven és ötven között, azaz azon korban áll, melyet negyvenen túléltek emberek a férfikor legszebb idejének tartanak, s mely eszerint ily férfias asztonynál is talán legszebbnek nevezhető.³⁸

Az elbeszélői szöveg ebben az esetben az ironia révén teszi lehetetlenné a prosopopeia működését, és mintegy dezantropomorfizálva az elbeszélőt, teszi „megszemélyesíthetlenné”.

Legalábbis akkor, ha egyetlen hanghoz akar az olvasó antropomorf elbeszélői figurát társítani. Amikor az elbeszélő a fény hiányára, vagyis a látás akadályozottságára hivatkozva függeszti fel az elbeszélést, a vizuális csatorna bedugulása nem egyszerűen a közvetíthető látvány hiányához vezet. Az elbeszélés, a leírás maga válik lehetetlenné, ami csak akkor következhet be, ha a kép, a látvány az elsődleges matéria az elbeszélő számára. A narrátor megjegyzése, miszerint hősnője leírásától szívesen el is tekintene, nem csupán a lovagias gesztus ironikus átfordításával, s ezáltal a humorisztikus beszédfordulat révén érdemes a figyelemre: a lovagiaság olyan horizontális viszonyt is feltételez, amelyben tudósító-elbeszélő és leírásának tárgya egy logikai szinten, egy közös valóságban helyezkednek el. Az ironia azonban ennek a nyelvi gesztusnak a felszámolásáról, illetve a logikai szintek újbóli szétolálásáról is gondoskodik. Az elbeszélő ugyanis a feltételes móddal tulajdonképpen megkérdőjelezi, törlésjel alá helyezi azt, amit a továbbiakban mondani fog. Az elbeszélő olyan feltételt szab az olvasó számára a vizuális jel, a látvány birtokbavételéhez (nappal), ami az ugyanebben a virtuális térben a szereplőket figyelő tudósító narrátor számára nem volt adott, ami tehát a fikció virtuális terébe belépő olvasó számára sincs adva. Amikor tehát az elbeszélő azt mondja el, mit látna az olvasó, ha a nem létező feltétel teljesülne, egyúttal – játék a játékban – a fikatív világon belül, egy az elbeszélő és olvasó számára egyaránt nyitott és átjárható fikatív térben nyit ablakot egy újabb fikcióra. Amit leír, azt az előfeltételek szerint sem ő maga, sem az olvasó nem láthatja. Ez a lebegtető, az elbeszélői pozíción magán is ironizáló elbeszélésmód, amely ezzel az eljárással úgy hozza vissza az elbeszélésbe a mindentudó elbeszélő nézőpontját, hogy azt egyúttal a bizonytalanság előjelével törlésjel alá is helyezi, a regény folyamán szintén a humor hatékony forrásának bizonyul.

A látás vizuális jelcsatornája mellett a hallás auditív jeleinek érzékelése szintén kitüntetett szerepet kap az ilyen típusú, törlésjel alatt folyó „kvázinarrációban”. A harmadik személyű elbeszélő számára ugyanis nem kizárólag a szobalány látószögével való azonosulás teremti meg az öngyilkossági jelenet *nem*-elmesélésének lehetőségét. Az elbeszélés tulajdonképpeni leleménye ebben a jelenetben nem a szobalány látószögének pusztá felvétele, az elbeszélő látószögének azonosítása a szereplőével. Sokkal inkább az érzékleti csatornák ismételt beszűkítése, az egyedüli működő csatornaként az auditív

meghagyásával, mégpedig egy olyan megszorítást is beiktatva, amely a hallottakat kivonja a „legális”, a fikció terében „jogszerűen” hallható hangok köréből. Ami az ajtó túloldalán történik, és ami ebből a hallgatóság eredményeként a fül számára érzékelhető, az ráadásul csupán olyan bizonytalan forrásból származó zöreij, amely mindenképpen értelmezésre szorul:

Mit Julis benn hallott, még inkább nevelé kíváncsiságát. Rétyné fel s alá járt. Leült asztalához, s írt. Ismét fölkel, s mintha papírt tépne szét. Újra körüljárt. Felnyitá szekrényét. Megint íróasztalához ült; s Julis világosan hallá nehéz fohászait. – Később a leánynak úgy látszott, mintha az alispánné valamit keverne poharába. – Csakugyan beteg – gondola magában –, bizonyosan cseppjeit veszi be; mégis jó volna, ha valakit hínék.³⁹

E rövid idézetből is jól látható, hogy az elbeszélő bepillantást enged a szobalány gondolataiba, és azt közvetíti, amit az hall. Ezen a tudáson azonban nem lép túl: nem változik olyan fölérendelt elbeszélői szólammá, amely kontrollálhatná, megerősíthetné, vagy elvethetné a szobalány értelmezéseit. Julis az úrnője szobájából kiszűrődő zajokat mint auditív jeleket értelmezi, és fordítja vissza cselekvésekké. A szobát, a tárgyakat és a tárgyi világ hangjait nem ismerő hallgató számára ezek a zajok csupán értelmetlen zörejek maradnának, a hallgató(zó) személye, helyismerete, „rutinja” elengedhetetlen feltétele annak, hogy a hangeffektusok ne zörejként, hanem auditív jelként legyenek olvashatóak. Az olvasó pedig nem tehet mást, mint hogy hisz a leánynak, hiszen ez az egyetlen forrás, amelyből az eseményorról tudomást szerezhet. Az elbeszélő itt valóban háttérbe vonul, tudása pedig a látószögét kölcsönző szereplő tudásával lesz azonos.

A zörejek, zajok a regény egy másik jelenetében azonban éppen az ellenkező célt szolgálják: Viola szöktetési jelenetében a tisztartó látomásának hangjaival kapcsolatosan az elbeszélő, mindentudóként, nem hagyja kétségek között olvasóját. Miközben tudatja az olvasóval azt is, ami a tisztartó fejében játszódik, és pontosan idézi a szereplő gondolatait, aközben az olvasó arról is értesül, hogy mi a hallucináció tulajdonképpeni forrása. A padlásról hallatszó lépések, amelyeket a tisztartó hallucinációnak vél, az olvasó számára a fikció realitásához tartoznak, hiszen az elbeszélő pontosan tudósít arról, ami oda fönt zajlik. Az elbeszélő mindentudását itt megosztja olvasójával, s a szereplő, esetünkben a tisztartó hiányos tudása, az általa levont következtetésekkel egyetemben, a humor forrásává válik. A fikció világában valóságos zörejek és hangeffektusok eredetéről ebben a jelenetben csupán az epizód főszerepét játszó regényhősnek nincs tudomása: a félelem olyan félreért(elmez)éshez vezet, amely jól megvilágítja a szakadékot a mindentudó elbeszélő, az őt követő olvasó, illetve a szereplő tudása között. Ez a divergencia igényli, sőt előfeltételezi a narrátor omniscieniciáját. A belső beszéd, a szereplők gondolatainak gyakori idézése hasonlóképpen egy mindentudó elbeszélői szólal létezésére

utalhat, fontos azonban, hogy a belső beszédet, a szereplők gondolatainak felidézését, vagy akár a szabad függő beszédet sem mindig kommentálja az elbeszélő. Ezekben az esetekben az elbeszélő nézőpontja nem helyeződik a szereplő, a regényhős nézőpontja fölé; a kettő viszonya inkább valamifajta párhuzamossággként lenne leírható. Az elbeszélő ilyenkor a leggyakrabban mintegy átadja a szót a szereplőknek, s a kommentártól való tartózkodás pedig az olvasó belátására bízza a szereplői megnyilatkozások „igazságértékének”, „összintéségének” mérlegelését a fikció teremtett világában. Így van ez akkor, amikor Tengelyi végiggondolja és értékeli a Viola levele nyomán kialakult helyzetet,⁴⁰ vagy amikor Akos vívódását adja vissza az elbeszélő szabad függő beszédében,⁴¹ amikor Macskaházy gondolatait olvassuk az idézet pontosságát nyomtatékosító idézőjelek között,⁴² vagy Réty számvetésének közvetítésekor,⁴³ de a példák sora még jócskán szaporítható. Az elbeszélői kommentártól való tartózkodásnak, és a harmadik személyű elbeszélő gyakori nézőpontváltásainak talán leginkább sokatmondó példáját a regény egyik amúgy is kulcsfontosságú jelenete, a statáriális tárgyalás elbeszélése kínálja.

A XXII. fejezet, amely a rögtönítelő bíróság eljárását meséli el, a genette-i értelemben is jelenetként értelmezhető, hiszen a párbeszéddek és a szabad függő beszéd váltakoztatása révén meg tudja valósítani az elbeszélés és a történet időegyenlőségét. Az elbeszélés ideje és az elbeszelt idő a regény folyamán talán itt kerül a leginkább fedésbe, és már csak ezért sem véletlen, hogy ez a regény leghosszabb fejezete, nagyon durván számolva a teljes szövegnek majdhogynem egytizedét teszi ki. Az elbeszélés tempója tehát itt lesz a leglassabb, mégis, a fejezet olvasásakor inkább dinamikusnak érezzük a jelenetet, és ez a mozgalmasság vagy dinamika az elbeszélői nézőpontok gyors és gyakori változtatásából eredeztethető. A párbeszédekben a szereplők közvetlenül szólalnak meg, és ezeket a direkt megnyilvánulásokat éppen úgy nem kommentálja különösebben az elbeszélő, mint a jelenet résztvevőinek szabad függő beszéd formájában közvetített megszólalásait. Olyan elbeszélői kommentárt, amely értékelné, vagy egy fölérendelt elbeszélői szolam bizonyossággal befolyásolná az olvasót a véleményalkotásban, a jelenet folyamán nem találunk. A harmadik személyű narrátor kommentárjai, vagy az egyes dialógusrészeket, idézeteket összekötő megjegyzései csupán tárgyias, technikai jellegű részletek közlésére szorítkoznak, például Cifra és Üveges Jancsi külsőjére, ami ugyanakkor azt szolgálja, hogy az olvasó Liptákné és a kovács nézőpontjával és értékrendjével azonosuljon: „S ki e pillanatban Cifrára s a zsidóra nézett, alig tehetett mást, mint osztakozni véleményében; legalább ez előbbi – kinek e pillanatban talán eszébe jutott, mi közel állt többször ahhoz, hogy hasonló sorsra jusson – nyugtalanul körültekintve, mélyen arcára vont kalapjával éppen nem látszott olyannak, minőnek a jólelkű tanút magunknak képzelni szoktuk.”⁴⁴ Az elbeszélői értékelés a látványból indul ki, a többes számú általános alany pedig inkább a közvélekedés közvetítőjének szerepét

kölcsönzi az elbeszélőnek. A narrátor a jelenet során ott, ahol mégis magához ragadja a szót, másutt is szigorúan a tudósító szerepkörébe helyezkedik, tehát nézőpontja a szereplőkével egyenértékűként, mellérendeltként és nem főlérendeltként jelenik meg.

A *falu jegyzőjének* elbeszélőjét nem határozhatjuk meg egyetlen, homogén narratív stratégia, egyetlen hang vagy az ehhez a hanghoz egyedülként hozzárendelhető arc segítségével: a regény narrációját az a fajta, bahtyini értelemben vett sokszólamúság jellemzi, amely az egyes elbeszélői szólamokat, a különféle elbeszélői tudatokat és stratégiákat váltogatva, az elbeszéltség mikéntjét a sokféleségre, a sokszálúságra, a heterogenitásra építi fel. Ezek között az elbeszélői futamok között csupán egy, és a többivel egyenrangú annak a regényíró-elbeszélőnek a hangja, amelyhez a narráció autoreflexív elemei hozzárendelhetők. Ezek a regényírói önreflexiók, miközben a szöveg szerkezeti sajátságaira, a regénystruktúra kérdéseire is nemegyszer gúnyba hajló öniróniával reagálnak, azáltal, hogy bekapcsolódnak a korabeli irodalmi közélet diskurzusába is, többször képeznek átmenetet a regényíró-elbeszélő esszéisztikus kitérői és az egyes cselekményszálak narrációja között. A XIX. fejezet felütésében például pontosan a regényírói önreflexió, a korabeli stílusdivatokra és elvárásokra nem kevés gúnyval, ironikusan reflektáló elbeszélői magatartás hozza létre a regény narrációjára olyannyira jellemzőnek mutató „kvázi”-elbeszélést:

Vándor! Ha Taksony megye tiszai járásába igazságot jöttél keresni – s miért ne tehetnéd ezt, miután a jámbor igazság sokszor úgy elbúvik előttünk, hogy az egész világot kiküldtök utáná – s Garacs helységéhez jössz: húzd le saruidat! Így kezdhetsz e fejezetet, ha – mint sokan kívánják – azon pátoszhoz emelkedni tudnék, mely újabb időben legjelesebb magyar műveinket – mert bennök úgyis semmi természetes helyén nem áll – csaknem fordíthatatlanná teszi. De szerény író létemre, egyszerű gondolataim kimondására is alig talállok szavakat.⁴⁵

A fejezet felütése tehát imitáció, pontosabban stílusparódia. Az elbeszélő megmutatja, hogyan kezdhetsz el a fejezetet, ha meg akarna felelni bizonyos elvárásoknak. A feltételes mód – „kezdhetsz” – és a paródia azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy az elbeszélő az imitációban olyasmit idéz, amit ő maga nem vállal, és ez a távolság az idézet folytatásában tematizálódik is. A kortársi elvárás és a kortársi divat egyaránt bírálat tárgyává lesz, a fordíthatatlanságban megfogalmazódó provincializmus kemény és kíméletlenül őszinte kritikáját végül az elbeszélő az önirónia, az önkisebbités gesztusával igyekszik formálisan enyhíteni. Ám az ennek eszközéül használt jelzősor olyan erős ellentétbe kerül az elutasított írói magatartásformával szemben, amely csak tovább erősíti az ettől már-már gúnyba hajló ironiát.

A humor egyébiránt szinte valamennyi önreflexív szöveghelynek sajátja: még abban az agyoncitált ars poeticában is ott rejlik, amelyet a magyar

irodalomtörténeten valamennyire iskolázott olvasók egy része bizonyos könyv nélkül fel tudna mondani, még ha a regényt magát soha nem olvasta is. A regény, ha nem az Eötvös-életmű legismertebb mondata, mely szerint „[A] költészet kedves játékká aljasul, ha a kor nagy érdekeitől különválva nem a létező hibák orvoslása, nem az érzelmek nemesítése után törekszik”,⁴⁶ olyan arkhimédeszi pontja lett a regény értelmezéseinek, amely tökéletesen illett bele abba a paradigmába, amely az „irodalmi tényt” „politikai ténnyé” olvasta. Ha azonban szemügyre vesszük a mondat szűkebb-tágabb szövegkörnyezetét, akkor azt is láthatjuk, hogy még ebben az irodalom, a művészet funkcióját, társadalmi szerepét komolyan mérlegelő esszéisztikus kitérőben sem mentes a szöveg a humortól. Az iménti idézetet ugyanis a következő ironikus felvezetés előzi meg: „Van az írónak egy magasabb feladata, mint hogy bizonyos mennyiségű fehér papírt fekete karcollással töltsön be, s ki ezt érzi, azt egypár kedvező bírálat, vagy azon művészi élvezet, melyet művei alkotásában talál, ki nem elégíthetik.”⁴⁷ [Kiem. tőlem – H. Á.] A citált szöveghelyek tágabb kontextusát az a fajta, az irodalomra magára irányuló (ön)reflexió képezi, amely az elbeszélés menetét, a történetmondást megakasztó narratori kitérők egyikeként hangzik el. Ezekre a kitérőkre az elbeszélő rendre öniróniával, humorral reflektál, s nemegyszer arra használja a humoros öndorgálást, hogy az őt ért bírálatokra is egy-egy gunyoros megjegyzés erejéig reagáljon: „E tévelygések, melyek elbeszélésem fonálát minden pillanatban félbeszakasztják, mint olvasóim láthatják, csak szerfölötti lelkiismeretességemnek tulajdoníthatók, mellyel minden egyes tényt motiválok.”⁴⁸ Ebben az önreflexióban nem csak a túlzás válik a humor forrásává. Két olyan elemet állít ok-okozati viszonyba, amelyek külön-külön a regénnyel kapcsolatos kifogások gócpontját alkotják, és amelyek nem csupán az elsődleges kanonizációban lesznek okai az elmarasztalásoknak. A regénnyel kapcsolatosan az egyik talán leggyakrabban megfogalmazott kifogás a kellő motiváltság, a motiváció hiánya, mind a cselekmény, mind pedig a szereplők pszichológiai megalkotottságának szintjén. A másik ilyen nagyon gyakran bírált, sőt elmarasztalt elbeszélői eljárás a történetmondást megakasztó kitérők, esszéisztikus betétek beiktatása, ezek funkciójának vagy diszfunkciójának a problémája. A fenti szöveghely nem csupán az elbeszélő narratori leleményéről tanúskodik, hanem arról is, hogy a regényíró kellő humorérzéssel kezeli az elbeszéléstechnikát ért kifogásokat, a szöveggel kapcsolatos ellenvetéseket. A hiányolt motiváltság és a kritikusok által soknak ítélt kitérő egy megfordítás révén olyan ok-okozati viszonyba kerül, amellyel az, amit a bírálók túlzásnak minősítettek, éppen annak hangsúlyos jelenlétét hivatott a szövegben bizonyítani, amit viszont hiányoltak. Vagyis amit túlzásként értékelték, az éppen a regényíró szorgos és odaadó törekvésének volna a bizonyítéka a hiányolt motiváltság maradéktalan és tökéletes megteremtésére. Az arányok így átfordulnak: ha van aránytévesztés a szövegben, akkor az éppen

abban volna, amit a kritika hiányosságként kifogásolt. A fricska nyilvánvaló, a megfordítás tökéletesen működik.

Nem véletlen azonban, hogy az elbeszélő minduntalan reflektál a szövegbe iktatódó ilyen esszészerű kitérőkre, s hogy ezek rendre az önirónia forrását képezik. A XXXVI. fejezetben például egy ilyen, a kitérők gyakoriságán sajnálkozó reflexió nem kis iróniával egy újabb kitérő bevezetését szolgálja, holott az olvasó joggal gondolhatta volna, hogy éppenséggel az azt megelőző eszmefuttatást zárja le:

Regényemnek egy nagy hibája az, hogy felette sokat okoskodom; néha szinte megsajnálom olvasóimat. Nem tudja nálamnál senki jobban, mennyire bosszantó, ha az író, történetének fonalát elhagyva, minden percben okoskodni kezd. Egy ismerőssémmel a hegyek közt jártam egyszer. Jó, becsületes ember volt, ki a természettudományokból éppen annyit tudott, amennyit egypár óra alatt kényelmesen elmondhatott, s így a tudósoknak azon neméhez tartozott, kik tudományukat, mint a nyári ruhát, nem hasznukért, de csak azért szerezték meg, hogy tisztességesen megjelenhessenek.⁴⁹

Az idézett részletből jól látható, hogy az elbeszélés performatív nyelvi cselekvése miként hajtja végre éppen azt a (beszéd)aktust, amit a regényíró-elbeszélő állításának konklúziójaként el kellene kerülnie. Az irónia klasszikus alakzata itt tehát a beszédcselekvés szintjén valósul meg, hiszen a beszélő nem a deklarált állítás értelmében folytatja a mesélést, hanem azzal ellentétesen cselekszik. A regényíróként megszólaló elbeszélő azonban, ha alaposabban megnézzük a citátumot, nem egyszerűen a beszédcselekvés „helyzetkomikumát” aknázza ki: a történetmondás folyamatosságát, a valóság-illúzió megteremtését és fenntartását megvalósító elbeszélésmód, illetve az ehhez szervesen kötődő láthatatlan elbeszélői szólam ideálképét is szembeállítja itt a narrátor saját elbeszélői gyakorlatával. A megvalósuló nyelvi cselekvés performanciájának és a narratív struktúra kinyilvánított eszményének ironikus kontrapunkciója valójában magát a nyelvi formát, a regényszerkezetet, a történetmondást rendre megszakító esszéisztikus kitérőkkel építkező regényt teszi a reflexió, a játék tárgyává. Mint másutt is, a „kitérő” vagy ahogyan a szöveg egy másik pontján nevezi, a „tévelygés” olyan elbeszélői szólam egyes szám első személyű megnyilatkozásaként jelenik meg, amely a szerző képzetétől annyiban leválaszthatatlan, amennyiben a regényíró életvilágára, a korabeli irodalmi és társadalmi élet történetileg jól ismert díszleteire tesz egyértelmű és a mai olvasó számára is jól értelmezhető utalásokat. Ezek az esszéisztikus betétek a regény recepciótörténetében a leggyakrabban annak bizonyítását szolgálták, hogy a regény első számú tétje végső soron mégiscsak az *irány*, hogy a szöveg elsődlegesen politikai, s csak másodlagosan vagy sokadlagosan irodalmi tény. Ha mainapság újraolvassuk a regényt, akkor példának okáért a börtönviszonyok leírását szolgáló hosszabb kitérő

egészen bizonyosan nem a politikai röpiratok affektív-mozgósító hatásmechanizmusát fogja elindítani. A szöveg politikuma az esztétikai hatásmechanizmus elemeként sokkal inkább általános, emberi és emberieségi, antropológiai vagy erkölcsi kérdések sorában nyilatkozhatnak meg, amelyeket megindít az olvasóban.

A börtönviszonyokról szóló értekezést éppenséggel Byron *Childe Harold zárándokútjának* a negyedik énekéből vett idézettel indítja az elbeszélő, s a velencei dózsepalota meg a magyar megyeházák között vont párhuzammal megint csak nem kerülheti el, hogy a „komoly”, politikus témát ne fűszerezze, legalább a felvezetésben, némi humorral:

Velence kétségen kívül szép, szép a dózse palotája, szépek Byron sorai is, melyek az utasnak – ha gondolóján a szomorú híd alatt, melyen a velencei rab bírja elébe vagy a halálhoz vezetett, átmegy – akaratlanul eszébe jutnak; de abban, hogy a dózsepalotában palotát s tömlőcöt együtt látunk, magyar ember csakugyan semmi bámulatra méltót nem találhat [...].⁵⁰

Az elbeszélő ebbéli szerepében nemhogy első személyben vagy regényíróként, de éppenséggel a romantikus irodalmi szcena vérbeli figurájaként egy irodalmi szöveghely közvetítésén keresztül jut el a későbbiekben tárgyalandó témához. Az irodalmon: egy Byron-sorpáron keresztül vezet az út az élethez, és a tekintélytisztelettől mindenképpen mentes humoros összehasonlítás, a kettő közötti határvonal átjárhatóságát a lehető legprózaibb módon prezentálja. Ha fikció és realitás, költészet és valóság világa nem választhatók élesen külön, és kiállják az összevetés ilyesfajta profanítását, sőt, az ebből fakadó humor tárgyává is válhat a költészet, úgy a pátosznak ez a fajta abszolút hiánya hasonlóképpen jellemző jegye lehet a regény narrációjának. A „kitérők” vagy „tévelygések” ezt a különös átjárhatóságot szolgálják: mert miközben megszüntetik az elbeszélő láthatatlanságát, és a regényíró-szerzőt kiléptetik a meséből az olvasó és a regény közös és köztes, társadalmi-nyilvános terébe, azonközben funkciójuk szerint rendre az elbeszélés fonalának továbbcsövezhetőségét hivatottak biztosítani. Az esszéisztikus betétek funkciója ugyanis nem egyszerűen abban merül ki, hogy az elbeszélésben egyfajta szünet közbeiktatásával lassítsák le a történet előrehaladását vagy az elbeszélés ritmusát azáltal, hogy megakasztják az akciót. Az elbeszélő ilyenkor valóban elhagyja a történet menetét, kilép a fikció alternatív, és másutt az olvasóval megosztott világából, és mint regényíró, a saját nevében beszél, közvetlenül szólítva meg olvasóját.

Tematikusan azonban ezek a kitérők azt a célt is szolgálják, hogy a történetet az elbeszélő egy másik szálon folytathassa, amennyiben a szöveg esszéisztikus passzusai mindig metonimikus viszonyban állnak azzal a történetrészel, amely utánuk következik. Ha Eötvös regényírója *kitérőt* emleget, a vizs-

gálódó tekintet a regény szerkezetét értelmezve hajlamos lehet ezen a helyen *rátérőt* olvasni: az esszéisztikus betétek ugyanis az elbeszélésben egyfajta váltó-funkcióval rendelkeznek. A történet, amelyet az elbeszélő mesél, több szálon és több helyszínen folyik, bár a narrátor érzékelhető törekvése, hogy az egyes cselekményszálakat nagyjából szinkronban tartsa a történet idejének előrehaladásában. A fejezetek, amelyek a színpadi dramaturgia értelmében is a jelenetezés elvét követik, vagyis egy fejezet általában egy jelenet, amely egy helyszínen, egy-két főszereplő fókuszba állításával játszódik és valamely szereplő adott színhelyről való távozásával – tehát az „el” instrukcióval – ér véget, csak ritkán folytatják a történetmondást azon a cselekményszálon és helyszínen, amelyen az előző fejezet azt lezárta. Az esszéisztikus kitérő vagy aforisztikus elmélkedés általában a jelenetváltást, illetve a cselekményszál váltását, vagy még általánosabban a tematikus váltást, az új téma bevezetését szolgálja. A kitérő általánosságából az elbeszélő mindig a történetnek egy olyan konkrét szegmenséhez érkezik, amely így a másik cselekményszálon lehetővé teszi a történetmondás folytatását. Az iménti citátum például, ahol az elbeszélő Byron kapcsán a börtönviszonyok kérdéséhez jut el, a XXXII. fejezetben belül az „áttűnést” hajtja végre, vagyis a két jelenet közötti átmenetet biztosítja. Ez egyébiránt az egyetlen olyan fejezet a regényben, amely két különböző színhelyen és más szereplőgárdával játszódó jelenetet köt össze egy snittel. Tengelyi házánál, a jegyző búcsúzásával, útnak indulásával ér véget az egyik jelenet, majd következik az esszéisztikus átkötés, amely metonimikusan vezeti át a következő jelenetbe az elbeszélést, a kontiguitást pedig a „megyeháza” intézményének megjelenítése teremti meg. Az esszéisztikus kitérő analógiája a dózsepalota és a megyeháza funkcionális „hasonlóságának” tematizálásán keresztül vezeti be az új helyszínt, mégpedig úgy, hogy konkretizálja az általánost, a hasonlításban szereplő intézményt a virtuális tér konkrét topográfiai pontjaként, egy meghatározott épületként értelmezi a továbbiakban, ahol a soron következő jelenet játszódik majd, és ahová az előző jelenet egyik szereplője, Tengelyi is meg fog érkezni.

A legritkább eset, valójában inkább kivételnek számít, amit például a XXIII. fejezet felütésében találunk, amikor is egyazon eseményszálon belül, közvetlenül folytatódik az előző fejezet cselekménye. Itt tehát nincs éles vágás a két fejezet, a két jelenet között, sem a helyszín nem változik, sem a cselekmény idejében nem ugrik az elbeszélő, nem iktat közbe semmifajta ellipszist. A narráció azt a történetszálat viszi tovább, amelyet az előző fejezetben is mesélt. Az önálló jelenetet alkotó fejezetek metonimikus összekapcsolására számos példát találunk; ilyen a XXX. és a XXXI. közötti átkötés is, amikor az előző jelenet az alispán távozásával, tehát az „el” instrukcióval zárul, ám az olvasó tudomására hozva egyúttal azt is, hová távozik a regényhős a jelenet színhelyéről. A metonimikus érintkezés a helyszín megjelölésén, a tér kontiguitásán keresztül jön létre, hiszen a következő fejezet ezen helyszínen játszódik majd.

A kapcsolóelemet hasonlóképpen alkothatják olyan, a történet idejére közvetlenül utaló időmeghatározások, amelyek a történet időbeli tengelyén hozzák létre az érintkezést a jelenetek/fejezetek között, mint például a XXVII. fejezet felütésében: „Az utolsó fejezetben leírt estét követő napon”.⁵¹ Lényeges azonban, és ezt ez utóbbi példa is ékesen bizonyítja, hogy az elbeszélő ezekben az esetekben is gyakorta reflektál a regényszerűsége, a történet nyelvi közvetítettségére, megalkotottságára. Tehát a folyamatos történetmondás illetve a történet kitérővel való megszakításának elmaradása sem jelenti automatikusan a valóságillúzió erősítését vagy fenntartását. A „kitérő”, amellyel nem kizárólag a fejezetek felütésében találkozunk, hanem sokszor fejezetközben, de legalábbis a tágan értett felütésben, minden esetben az illúziótörést szolgálja. A „kitérővel”, rajta keresztül pedig az általános konkretizálásával, vagyis a történetmondásnak a „kitérőn” át megvalósuló újraindításaival az elbeszélő megkerülhetetlenül az elbeszélés performatív aktusára irányítja az olvasó figyelmét. A fejezetindítás legtipikusabbnak mondható esete azonban mégsem a „kitérő”: a 39 fejezetből mindössze 18 kezdődik hosszabb-rövidebb értekező résszel.

A fejezetek indításának, tehát a jelenetek összekapcsolásának leggyakoribb esete, hogy az elbeszélő a lezárt és az új fejezet, a két jelenet közötti időbeni viszonyt tisztázza. Erre azért is van szüksége, mert az egyes jelenetek, bár más-más cselekményszálon játszódnak, párhuzamosan haladnak előre, és ez a körülbelüli kiegyenlítettség teszi lehetővé, hogy a szálak folyton érintkezzenek egymással. A szálak közül általában egyik sem szalad túlságosan előre, a jelenetek linearitása a történet idejéhez többé-kevésbé illeszkedik, természetesen vannak kivételek. A XXIX. fejezetben az elbeszélő visszaugrik az időben, és egy korábbi eseményt mesél el. („Azoknak megértésére, mik Macskaházy meggyilkoltatása után történtek, még egyszer azon este eseményeihez kell visszatérnünk, melyen a szerencsétlen ügyészt Tengelyi házában utolszor láttuk.”⁵²) Nyolc olyan fejezetet találunk, ahol a felütés egy bonmot, amely aztán valamely konkrét eseményre lesz alkalmazható. Ezek gyakorta inkább rövidebb kitérők, amelyek valóban csupán az átvezetést szolgálják, például a VIII. fejezet felütésében:

Nincs fontosabb pillanat életünkben, mint ebédeink; életnézetünk s gondolataink legnagyobb része, sőt nem ritkán azon érzemények, melyek emberi természetünket leginkább nemesítik, gyomrunk állapotától függenek, s ki májbajban szenved – mint mi írók, közönségesen –, átlátja Pythagoras és a brahminok egész bölcsességét, midőn erkölcsi filozófiájukat a konyhán kezdik. Csudálhatni, hogy annyi történetbúvár között, kik korunkban inkább új rendszerek föllállításában, mint a régi állapotok leírásában remekelnek, még nem találkozott senki, ki a különböző korok s nemzetek élelmiszereiben kereste volna nemünk nagy tetteinek okát – talán ez úton nagyobb eredményekhez jutnánk, mint azok, kik mindent éghajlat- s fajokülönbségekre vezetnek vissza. Én, ki sem ez új történetírói iskola megkezdésére, sem Homér vagy Scott utánzására erőt nem érzek magamban, az alispáni ebéd

részletes leírása helyett, mely olvasóim étvágyát ébresztené, csak azt mondom, hogy a lakoma, melyben e napon az urak az alispán termeiben s a nemesség a nagy pajtában részesült, egyike vala a legfényesebb- s legmagyarabbaknak, melyeket képzelhetünk.⁵³

A bonmot általános igazságából itt nagyjából egy bekezdés után, közvetlenül tér rá az elbeszélő a történet konkrét eseményére, amelyet mint az általános megvalósulását értelmaz az olvasó számára.

Tíz olyan fejezetet találunk, ahol a „kitérő” meghaladja a bő bekezdésnyi terjedelmet, és a felütés hosszabb, értekező szövegrésszé táguul. Ezek az esszéisztikus kitérők azonban szintűgy az élcből, valamely tréfás életbölcsestől indulnak ki. Erre lehet példa a XXX. fejezet felütése:

Ha az emberek oly nagylelkűleg bánnának mindennel, amit bírnak, mint gondolataikkal, való boldogság volna élni! Egyéb birtokunkra nézve abban gyönyörködünk, hogy másokat belőle kizárunk, csak gondolatjait közli mindenki szívesen, s ha valami eszébe jutott, nem nyugszik, míg elméje legújabb gyümölcsében nem részesíté szomszédait.⁵⁴

Az elbeszélő ironikus magatartása, saját szerepének, beszédcselekvésének az ironizálása ezekben az indításokban is tetten érhető. Hiszen a kitérő, a regényírói eszmeifuttatás feltétlen komolyságot, beszélő és beszéd feltétlen azonosulását igényelné. A humorisztikus felütés ellenben rendre annak a távolságnak a jelzését, egyértelműsítését szolgálja, amelyet a beszélő saját maga és az általa mondottak között igyekszik megteremteni, regényíró és regény, elbeszélő és az általa végrehajtott beszédcselekvés viszonyát kétértelműsíti. Ha az elbeszélő ironikus önreflexiók sorával hívja fel olvasója figyelmét a „kitérők” szerepére, funkciójára a regényben, az már csak ezért sem véletlen. A „kitérő” esszéisztikus fejtegetései, legyen szó bár a rövidebb, néhány soros, vagy a több bekezdésnyi, sőt több oldalnyi szövegrészekről, tökéletes „elidegenítő effekteként” működnek a szövegben. Nem csak azért, mert a regényíró a társadalmi nyilvánosság életvilágbeli figurájaként szólítja meg ilyenkor az olvasókat, vagy mert kilép a fikció teremtett világából. Az olvasó, miközben kizökken a fiktív világ, a történet idejének dinamikájából, óhatatlanul is szembesül a megalkotottság, a történet spekularitása és az elbeszélői beszédaktus önkényessége által is jelzett regényszerűséggel. Mindezt azonban az a sokszólamúság helyezi az irónia és a játékoság fénytörésébe, amely azokat az elbeszélői szólamokat is érvényre engedi jutni, amelyek az illúzióépítésre törekedve, az elbeszélő láthatatlanságának és a történet valóságosságának, a problémátlan olvasói beleélésnek a pillanatait is engedik megtörténni. Csak ez a sokszólamúság teszi lehetővé az irónia oda-vissza játékát, megerősítés és visszavonás, a költészet illúziója és az empiria valósága között, ez hozza létre végül azt az eldöntetlenséget, amely a regény narrációját összességében jellemzi.

A regényre olyannyira jellemző színadiasság hasonlóképpen ennek a két-értelműségnek, a valóságillúzió megteremtésének és egyidejű lebontásának az ellentétes irányultságú dinamizmusait szolgálják. Ahogyan a jelenetvégek szinte kivétel nélkül az „el” instrukció hatálya alá rendezhetőek, úgy egy másik szerzői instrukció, a „félre” hasonlóképpen lényeges szerephez jut a szereplők gondolatainak felidézésekor, szintén ezt az oda-vissza játékot erősítve. A mindentudó elbeszélő a regényhősök gondolatait gyakran idézi a „gondolta”, vagy „mondta magában” közbevetésével, szó szerinti pontossággal, idézőjelek között. A belső beszédet tehát egyértelműen megkülönbözteti a szereplőknek azoktól a megszólalásaitól, amikor azok a „félre” színpadi utasításának a jegyében úgy beszélnek az adott jelenetben, hogy azt tulajdonképpen csak az az olvasó hallja, akit az elbeszélő kézen fogva vezetett a jelenet színhelyére. Ennek egyik példája Rétyné „nagyjelenete” a XXXVII. fejezetben. Hogy az olyan markerek, mint a „mondá”, „szólt” itt semmiképpen nem a belső, hanem egyértelműen a hangoztatott beszédre utalnak, azt a hang-erősségre tett elbeszélői utalás – „szólt félhalkan”⁵⁵ – félreérthetlenné teszi. Rétyné monológjának hallgatója az olvasó, aki lépésről lépésre követheti nyomon a regényhős érzelmeinek hullámvázát, és nyer bepillantást legféltettebb titkaiba. Az elbeszélő nem kommentálja a jelenetet, semmit nem fűz hozzá a hős monológjához, átadja a szót Rétynének. A „félre” utasítás azonban ebben az esetben az olvasói magatartást is szabályozó implicit elbeszélői utasítássá válik: hiszen a színpadot magát a hangzó beszéddel, és az erre vonatkozó elbeszélői utalásokkal látni engedi a narrátor. Miközben tehát a valóság illúzióját építi is a jelenet, azzal, hogy maga a szcena látható marad, ugyanazon lépéssel le is bontja az elbeszélő.

A regény többszólamúsága, az elbeszélői hangok és státuszuk rögzíthetlensége elbeszélő és elbeszélés, narrátor, narráció és történet viszonyának ironikus és dinamikus szembeállítását hozza létre. Ha a párhuzamosan futó, és egymással minduntalan érintkező történetszálak mindegyikéhez, a detektív-történethez, a politikai szatírához vagy a szerelmi regényhez egyértelműen hozzárendelhető volna valamely elbeszélői módusz, vagy legalábbis megállapítható volna valamely elbeszélői stratégia dominanciája, akkor bizonyosan nem valósulhatott volna meg a regénynek ez a fajta ironikus sokszólamúsága. Az egyes szálak nem is választhatóak egyértelműen el egymástól, a motívációk, az eseménytörténet felszíni és valós okai sokszor egy másik történet-szállhoz kapcsolják vissza az elbeszélést. Macskaházy intrikus tevékenységét sokáig az anyagi érdekek és a hatalomvágygal vélhetjük magyarázhatónak, mígnem a regény utolsó harmadában fény derül rá, hogy valójában a szerelmi bosszú táplálja Tengelyi iránti gyűlöletét. A két évtizedes prolongálással viszont az elbeszélő nevetségessé teszi mind a tényleges okot, ami így nem tudja teljesen felülírni a casus bellit, mind pedig a bosszúállót. A detektívtörténet és politikai szatíra száalai éppúgy szétválaszthatatlanul fonódnak egy-

másba, akárcsak a szerelmi regény eseményei, és az elbeszélői szerepek változtatása sem lokalizálható egyik vagy másik történetelemre. A szerelmi szál Kislaky Kálmán és Etelka révén, főleg a hősszerelmes jellembéli fogatkozásai okán, éppen úgy nem nélkülözheti a humort, mint ahogyan a politikai szatíra sem a drámai mozzanatok. A leginkább homogén, és a leggyakrabban egy láthatatlan, mindentudó elbeszélő által elmesélt történetyszál Violának és családjának a története, ez az eseményszál azonban tökéletesen beágyazódik a heterogén elbeszélésmódok sokhangúságába, arányaiban pedig sehol nem válik a többihez viszonyítva domináns szólammá.

A „kitérők”, a regényíró esszéisztikus eszmefuttatásai, az olvasó megszólítása, regényíró és olvasó párbeszédének, interakciójának a folyamatossága nem csupán az irodalmi fikció valóságillúziójának felszámolását hozza létre. A jelenetek tér-idő egységének megtartása, a színpadi keretek láthatóvá tétele, valamint az olvasó bevonása a regény teremtett világának virtuális terébe a valóságillúzió lebontásának folyamatát az életvilág realitásának kontúrjait elmosó, az életet az irodalomba visszaforgató törekvéssel társítják. Realitás és fikció olyan átjárhatóságát valósítva meg ezzel, amely az elbeszélői hangok sokféleségével végül is a romantikus regény egy válfaját írta felül vagy tovább. Eötvös regénye olyan „irodalmi tény”, amelynek esztétikai karakterét elsősorban az irónia retorikai alakzatával írhatjuk le. Ez az irónia azonban sok esetben kiterjed az elbeszélő és az elbeszélt történet, narráció és narrátor viszonyára is, amennyiben az elbeszélő sokszor nem egyszerűen jelzi a beszédaktus és eredménye, valamint a beszélő azonosíthatatlanságát, de a „kitérők” értekező szövegrészeinek felütésében elhelyezve ezeket az elbizonytalanító passzusokat, a „direkt” szerzői szólamot is rögzíthetetlenné teszi. Ha Eötvös regényét hosszú évtizedeken át inkább „politikai” és nem pedig „irodalmi” tényként kezelte a kritika, annak nem csak a diskurzusok összecsúszásában kell keresnünk az okát, és nem is a nemzeti sztereotípiák kíméletlenül ironikus tárgyalásában. A „politikai tény” felülkerekedését az „irodalmi” felett legalább ilyen mértékben magyarázhatja az a magyar regénytradícióban csak jóval később polgárosuló ironikus beszédmód, amely az elbizonytalanítás és a rögzítetlenség oda-vissza játékát magára az elbeszélői hangra, a narrátori pozícióra is kiterjeszti, és amely a maga többszólamúságában magát az elbeszélést teszi az irónia alanyává.

- 1 EÖTVÖS József, *A falu jegyzője*, Bp., 1995, II, 318.
- 2 Uo., I, 43.
- 3 Vö. KOVÁCS Kálmán, *Eötvös József irodalmi nézetei = Ábránd és valóság*, szerk. SZALAI Anna, Bp., 1973, 282–303.
- 4 Vö. HANSÁGI Ágnes, *Klasszikus-korszak-kanon. Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Bp., 2003, 91–103.
- 5 Vö. például DEVESCOVI Balázs, *Mit lehet tudni A falu jegyzője mondatairól (jellemeiről, cselekményéről etc.)*, Pompeji, 1997, 2–3, 212–244.
- 6 EÖTVÖS, I, 204
- 7 PULSZKY Ferenc, *A falu jegyzője = Pulszky Ferenc kisebb dolgozatai*, szerk. LÁBÁN Antal, Bp., 1914, 209
- 8 Vö. DEVESCOVI i. m., TAXNER-TÓTH Ernő, *A mitikus folyó regénybeli iránya. Szempontok A falu jegyzője értelmezéséhez*, It, 2002, 2, 505–528.
- 9 WÉBER Antal, *Eötvös mai arca*, It, 1975, 149.
- 10 WÉBER Antal, *Regényhősök a magyar úgardon. Előszó = EÖTVÖS József, A falu jegyzője*, Bp., 1974, 8.
- 11 Vö. Z. KOVÁCS Zoltán, *Korsó és dísz-edény. „Irányzatosság” és irónia A falu jegyzője értelmezésében*, It, 2001, 4, 530–553, illetve DEVESCOVI Balázs, *Mit lehet tudni A falu jegyzője első két kiadásáról, és mi következik ezekből az irányregényre nézvést?* It, 2002, 2, 219–231.
- 12 Z. KOVÁCS, i. m. 550.
- 13 Ernst BEHLER, *Ironie und literarische Moderne*, Padeborn, München, Wien, Zürich, 1997, 51–52.
- 14 EÖTVÖS, I, 7.
- 15 EÖTVÖS, I, 8.
- 16 EÖTVÖS, I, 166–167.
- 17 EÖTVÖS, I, 232.
- 18 EÖTVÖS, II, 232.
- 19 EÖTVÖS, I, 45.
- 20 EÖTVÖS, I, 36.
- 21 EÖTVÖS, II, 274–275.
- 22 EÖTVÖS, II, 275.
- 23 EÖTVÖS, I, 270.
- 24 EÖTVÖS, I, 121.
- 25 EÖTVÖS, I, 140.
- 26 EÖTVÖS, II, 317.
- 27 EÖTVÖS, I, 12.
- 28 EÖTVÖS, I, 12.
- 29 EÖTVÖS, I, 260.
- 30 EÖTVÖS, I, 45.
- 31 EÖTVÖS, I, 134.
- 32 EÖTVÖS, II, 296.
- 33 EÖTVÖS, II, 105.
- 34 EÖTVÖS, II, 147.
- 35 EÖTVÖS, I, 10.
- 36 Vö. például I, 11.
- 37 EÖTVÖS, I, 205.
- 38 EÖTVÖS, I, 62.
- 39 EÖTVÖS, II, 286.
- 40 EÖTVÖS, II, 138.
- 41 EÖTVÖS, II, 93–94.
- 42 EÖTVÖS, II, 116.
- 43 EÖTVÖS, II, 217.
- 44 EÖTVÖS, II, 16.
- 45 EÖTVÖS, I, 256.
- 46 EÖTVÖS, I, 279.
- 47 EÖTVÖS, I, 279.
- 48 EÖTVÖS, II, 271.
- 49 EÖTVÖS, I, 247–248.
- 50 EÖTVÖS, II, 186.
- 51 EÖTVÖS, II, 115.
- 52 EÖTVÖS, II, 136.
- 53 EÖTVÖS, I, 111.
- 54 EÖTVÖS, II, 142.
- 55 EÖTVÖS, II, 290.

Szegény, szegény Eduard király!?*
(Újabb adalékok *A walesi bárdok* értelmezéséhez)

Talán nem tűnik túlzásnak az a valójában nehezen dokumentálható állítás, hogy *A walesi bárdok* legalább olyan fontos szerepet játszik nemzeti önazonosságunk szimbolikus rendjében, mint amilyenről például a *Hymnus*, a *Szózat* vagy éppenséggel a *Nemzeti dal* kapcsán beszélhetünk. Természetesen a fenti szövegek más-más módon járulnak hozzá a nemzeti identitás megalkotásának és fenntartásának rítusához. Míg ez utóbbiak olyan kultikus mozgósító erővel is rendelkeznek, amely a befogadó számára lehetővé teszi a virtuális közösséghez tartozás megerősítését vagy kinyilvánítását anélkül, hogy racionális (értelmezői/kritikai) viszonyt alakítana ki az adott művekkel, addig Arany balladájával kapcsolatban ezt nem nagyon mondhatjuk el (érdekes módon Aranynak nincsen ekkora kultikus performanciával bíró alkotása). Abban azonban majdnem bizonyosak lehetünk (persze statisztikai adatok nem állnak kijelentésem mögött továbbra sem), hogy ez a ballada „rezgésbe fog hozni minden magyar szívet, míg csak egy magyar is élni fog a földkerekségen”,¹ hiszen minden magyar ember, akinek számára fontos, hogy a nagyobb közösséghez tartozását reflektálja is, tudni véli, hogy mi is *valójában A walesi bárdok* célzata, mi is volt *igazából* Arany mondandója.

Más szóval a ballada allegorikus értelme magától értetődően hozzáférhetőnek tűnik a befogadó számára. Míg tehát itt egy széles közösségi konszenzuson nyugvó *értelemről* van szó, vagyis végső soron racionális jelentésadásról beszélhetünk, addig a kultikus performativitással bíró művek esetében nyilván *érzelmi* viszonyulást kell tételeznünk. A különbség azonban annyiban látszólagos, amennyiben egyik esetben sincs szükség a szövegek kritikus újraolvasására: mindkét esetben már meglévő jelentések kínálnak fel azonosulási lehetőségeket. Arany művével kapcsolatban Kunszery Gyula egy 1958-as cikkében így foglalja össze mindezt: „...szimbolikája és mondanivalója [ti. *A walesi bárdoknak*] olyan átlátszó, hogy felesleges minden részletezés”.² Vagyis Arany művének allegorikus *jelentése* (a mű korabeli történeti helyzetéből adódó *jelentőségének* kiemelt hangsúlyozásával)³ megelőzi a szöveg betű szerinti olvasatát.⁴

* A tanulmány az OTKA támogatásával készült az F 037232 számmal nyilvántartott pályázat keretében. (A cím tisztelgés Nádas Péter és Onder Csaba előtt.)

Az allegorikus jelentés egyértelműségéről és elhallgatásának gyakorlatáról

Az allegóriát – mint költői eljárást és mint olvasási módot – 1849 utáni irodalmunk kitüntetett alakzataként írja le Arany László 1873-as székfoglalójában: „Úgyis friss emlékünkből vannak ama napok, midőn a haza nevét említeni is tilos volt. [...] Friss emlékünkből ama költemények, melyek a világtörténelem eseményei vagy az életből és természetből vett allegoriák alá leplezve panaszolták a nemzeti fájdalmat.”⁵ A kor költőire kényszerített másként beszélés, és a kor olvasóira kényszerített másként értés azután oda vezetett, hogy „éber fogékonyság fejlődik írónál és közönségnél a rejtett czélzatok megértésére; a metaphorák és allegoriák gazdag virágzásnak indulnak s végre az elfátyolozott homály annyira divatba jön, hogy azóta sem bírt tőle költészetünk megszabadulni, mióta semmi sem gátolná, hogy érzelmeit nyíltan hirdesse”.⁶ Arany János Tompa Mihály költeményeit méltató 1863-as bírálatában részben szintén a kor szülte kényszerűségnek nevezi Tompa allegorizáló hajlamát: „Nála a gondolat azonnal jelvi, vagy allegorikai kifejezést nyer; a kettő egyszerre születik. Eredeti hajlam ez nála eleitől fogva; egyszersmind a viszonyok által parancsolt *kényszerűség*. Amaz érzelmet, mely álarcz alatt kénytelen bújkálni, de melyet a négy folyó és hármashalom vidékén minden ember a legsűrűbb fátyol alól is megismer, senki sem képes oly finom, oly változatos allegorikai mezbe elénk állítani, mint Tompa.” Arany itt az allegorikus nyelvhasználatot olyan kommunikációs eszközként értelmezi, amely egyben egy adott (nemzeti) közösséghez való tartozást is demonstrál a cinkos összekacsintás gesztusában. Csakhogy éppen Arany az, akinek *A nagyidai cigányok* (1852) kapcsán szembesülnie kellett azzal, hogy bizony nem feltétlenül érti el az ott „rongymeizbe burkolt” mondandót a közönség. Az sem véletlen talán, hogy a „félreértett” cigány-eposz magyarázatát éppen 1863-ban (a Tompa-kritika és *A walesi bárdok*⁷ megjelenésének évében) teszi közzé a *Koszorúban*,⁸ vagyis *A walesi bárdok* megjelenésének idejében bizonyosan foglalkoztatta Aranyt az allegóriának mind poétikai, mind pedig hermeneutikai problémája.

Voinovich Géza szép kultikus metaforával jellemzi a szöveg adekvát⁹ befogadási módját, amikor így ír: „Ma [1917!] mindenki tudja, hogy scot eredeti je nincs csak tárgya idegen, érzése, lelke magyar. Olyan mint Veronika kendőjén a lecsukott szem, a mely, ha mélyen rátekintünk, fölnyílik és szívünkbe hat.”¹⁰

A vers recepciótörténete látszólag azt mutatja, hogy ez a szöveg (ellentétben *A nagyidai cigányokkal*¹¹) valóban „fölnyílt” a magyar olvasóközönség előtt, és maradéktalanul realizálódott az Arany által sugalmazott allegorikus (igazi) jelentése.

Ebben a tanulmányban azt fogom megvizsgálni, hogy *valóban* a vélhetőleg Arany által intencionált¹² allegorikus értelem kanonizálódott-e a vers befogadástörténete során, illetve lehetséges-e olyan alternatív (ugyancsak allegorikus) kontextus megkonstruálása, amely legalább akkora valószínűséggel (és itt nyomatékositani kell a valószínűség státusát!) kapcsolható Arany művéhez, mint a közismert jelentés. Végző soron egy alternatív olvasásmód korabeli feltételrendszerének lehetőségeit fogom firtatni.

Ennek a tanulmánynak tehát az a hipotézise, hogy a létrejött és kanonizálódott allegorikus jelentés (Ferenc József mint a leigázott Magyarország zsarnoka szemben a költészet erejével stb.) nem meríti ki a szöveg értelmezési lehetőségeinek teljességét. Ez a tanulmány ennek fényében megpróbálkozik egy eddig ismeretlen alternatív jelentés létrehozásával, illetőleg korabeli lehetőségrendszerének feltárásával.

*

Mindenekelőtt érdemes azon elgondolkodni, hogy a mű korabeli (ezt az időintervallumot a Monarchia fennállásáig bátran kiterjeszthetjük) értelmezései sehol sem fejtik ki az amúgy számukra is evidensnek tűnő (erre mindig reflektálnak) allegóriát, nem azonosítják be a szereplőket stb. Azzal teszik mégis egyértelművé az allegorizálás lehetőségét, hogy a szöveghez kapcsolják a mű születésének körülményeit tárgyaló elbeszélést, amely így az allegória pretextjeként írja elő az értelemtulajdonítás irányát.

Elsőként a barát, Szász Károly Arany halálakor megjelent írásában fogalmazza meg a későbbiekben annyit (és annyiféleképpen) idézett történetet: „»A walesi bárdok«-at még Kőrösön kezdte megírni. Az egy állítólagos (vagy allegorikus) angol ballada; ilyennek adta ki még »Koszoru«-jában is; pedig magyar ballada biz az, olyan a milyen csak lehet. Most már nem volna illendő elbeszélni, mily alkalomból kezdte írni; rebesgették, hogy bizonyos alkalomból (az ötvenes években) a magyar költőket kényszeríteni akarják, hogy bizonyos diszalbumba verseket írjanak. Arany gondolva, hogy sorsát ő sem kerülheti el, *ezt* kezdte írni. A hír azonban nem valósult s abba hagyta.”¹³

Első megközelítésre talán a legfeltűnőbb Szász fogalmazásának óvatossága. A „már nem volna illendő elbeszélni” formula a kiegészítés utáni politikai-közjogi helyzetben aktualitását veszítettnek minősíti azt a ki nem mondott allegorikus értelmet, amely az éppen aktuális magyar királyság személyében sértheti. Szász óvatossága akár paradigmaticusnak is tekinthető abból a szempontból, hogy miként válhatott az egykor mindenki által elértett, dacosan nemzeti jelentés kissé kényelmetlen, részben aktualitását veszített és így *expressis verbis* kifejtethetetlen sejtetéssé. Gondoljunk bele abba, hogy a király és a nemzet közötti „kiegyenlítés” művében Ferenc József természetszerűleg nem gyakorolt/gyakorolhatott bűnbánatot (hiszen a Világos utáni ma-

gatartását csupán a nemzeti nézőpont átvételével nyilváníthatta volna bűnnek), vagyis az 1867 (vagy inkább 1861) előtti történetek uralkodói szempontú átértelmezése nem ment végbe, ebből következően uralkodói identitása és ideológiája folytonosként tételeződik, még ha közjogi státusa a koronázással nyilván változott is.¹⁴ Ebben a helyzetben tulajdonképpen akár felségsértésként is felfogható Arany szövegének tiszta allegorikus értelme, hiszen amennyiben Edward azonos Ferenc Józseffel, annyiban őrzöngő, hidegvérűen gyilkoló zsarnokként jellemezhető az aktuális magyar király.

Valószínűleg a korabeli recepció óvatosságának végletes megnyilvánulását láthatjuk Greguss Ágost azon eljárásában, amelynek során a balladát eleve – minden külön megjegyzés nélkül – 1856-ra [!] datálja, és a litterális jelentést szimbolikus-morális szinten teszi teljessé: „I. Edvárd angol király meghódítván Wales [...] tartományt, magasztaltatni kívánta magát a leigázott nép dalnokaitól. Ezek ellenszegültek, sőt az ő zsarnokságát hirdették... [...] Eszméje: hogy az erkölcsi világban a legnagyobb úr sem parancsol s a kinek van ereje meghalni, semmire sem lehet kényszeríteni. A ki ezt megkísérti, bűnbe süllyed bűnhődik érte.”¹⁵ A császárlátogatásnál egy évvel előbbi datálás tökéletesen lehetetlenné teszi a Ferenc József–Edward párhuzamot és vele a politikai-allegorikus olvasási lehetőséget, és teret ad egy olyan morális-szimbolikus értelmezési hagyománynak, amely mindvégig jellemzi is a szöveg befogadását, akár a politikai/allegorikus olvasat mellett is.

Szász Károlynak mint kortanúnak nyilatkozata képezi a mű keletkezési idejének és körülményeinek egyik filológiai alapját. Szász Károly információi – minthogy nem ismerhette Arany levelezését – vagy magától Aranytól származhattak, vagy a korabeli szóbeszédből. Akár így, akár úgy, a későbbi adatok nem támasztják alá egyöntetűen Szász teóriáját, miszerint a szöveg keletkezése egy általánosan elterjedt pletykához kapcsolódott volna. (Hasonló történet Arany nagykőrösi tanárkodásának idejéből áll rendelkezésünkre, miszerint megelőzendő a szakállviseletet eltiltó rendeletet, illetve a hatalomnak való engedelmesség látszatát, állítólag Arany és tanártársai a rendelkezés kihirdetése előtt levágták Kossuth-szakállukat.) Arany László, aki először datálja a szöveget, már egy Tompához írott levélre hivatkozik, valamint részben Szász teóriáját ismételi meg: „1863-ban a Koszorúban jelent meg először, de 1857-ben keletkezett, mikor egy ünnepélyes alkalommal Aranyt, *Tompát, más költőket is* [kiem. tőlem – M. R.] fényes díj ígéretével hiába igyekeztek üdvözlő óda írására megnyerni. Vö. Aranynak Tompához, 1857. június 26-án írt levelét.”¹⁶

Gyöngyössy idézett passzusának első része egyértelműen Arany Tompához írott levelére támaszkodik: és bár kihagyja a minden magyar költőre vonatkozó elgondolást, ám a történetet más irányba torzítva narrativizálja: „Mily megrázó tragoedája a látszólag idegen tárgyú »Walesi bárdok« az ötvenes éveknek, mikor a költőt felszólították, hogy aranyakért dicsőítse az abszolút uralkodót, a *mitől – mint maga írja – beteg lett* [sic!] és nem írhatta meg

a dicsőítő költeményt, átengedte másnak e dicsőséget, de megírta minden időnek ez örökség, hazafias költeményt...”¹⁷ Arról van szó ugyanis, hogy a Tompához írott levélben a betegség nem a felszólítás következményeként, hanem a felkérés visszautasításának egyik okaként szerepel: „Olvastad-e a báránnyelű verset? Ha igen, úgy értesz engem, ha nem, akkor nem magyarázhatom ki jobban. L–szny–ynak becsületére válik, ugye? Engem is felszólított az a jó ur, aranyokat ígérve sokat, sokat, de én legjobb akarat mellett sem tehetem meg, beteges állapotom miatt.”¹⁸ Vagyis míg Szász *A walesi bárdok* allegorikus jelentését visszaolvasva a korabeli viszonyokra, így a szöveget az elnyomó hatalom, valamint az egész magyar költészet közötti konfliktusból eredezteti, addig Gyöngyössy a fent idézett levél ismeretében, már egyedül Arany személyéhez kapcsolja a felkérést, ám a visszautasítás indokaként említett betegséget – mert talán elégtelen magyarázatnak látta – egyenesen a költő pszichoszomatikus tiltakozásaként tálalja.

A szöveg keletkezésének körülményeiről mint az allegorikus jelentés pretextusáról

A szöveg nemzeti-allegorikus jelentésének evidenciáját tehát a fenti pretextusként funkcionáló történet biztosítja. Csakhogy már Szász Károly, sőt Arany László, illetve a nyomukban járók is legendává alakítják a történetet. Nem véletlen, hogy Czigány Lóránt túlzásnak tartja az általa ismertetett, jelöletlen forrásokon alapuló legendaváltozatot: „...mindannyian emlékezünk keletkezésének magyarázatára. Arany 1857 júniusában írta [?] a verset, amikor Ferenc József Magyarországra látogatott. A látogatás fényét emelendő, a helytartótanács emberei [?] a legnagyobb titokban [?] megkönyékezték a magyar költőket [???], hogy a látogatást ünneplő verset írjanak. Nem csak jelentős összeget ígértek a költőknek, de a hatalom más kegyeivel is kecsegtették őket [?]. A magyar költők azonban egyhangúlag [?] visszautasították a rút fondorlatot, és Arany arcukba vágta [?] a »walesi bárdokat«...”¹⁹ Czigány változata jól reprezentálja, hogy *A walesi bárdokkal* kapcsolatban körülbelül milyen formában öröklődött az utókorra a Szász Károly és Arany László nyomán elhíresült történet, amely azóta is alapvetően meghatározza a szöveg értelmezését.²⁰ A szöveg keletkezésével kapcsolatos, ám egyben kizárólagos értelmezési irányt is mutató történetek két elem tekintetében azonosak: Arany gerinces és *dacos visszautasító* gesztusa, illetve (ebből következően) a mű *ellenszöveg* jellege minden változatnak részét képezi.

A probléma az, hogy például Arany dacos visszautasítására vonatkozó vélekedés már a Tompának írott két levél alapján sem egyértelműen igazolható, a konkrét felkérésre adott konkrét válasz pedig a legkevésbé sem tanúskodik az önérzetes nemzeti ellenállásról. Ugyanis nemrégiben előkerült – Korompay H. János kutatásai nyomán²¹ – egy eddig publikálatlan (ismeretlen?) Arany-levél, amelyet Nádaskay Lajoshoz, a kormánypártinak számító Buda-

pesti Hírlap főszerkesztőjéhez írt. Mivel meglehetősen fontos, ezért szükségesnek tartom a teljes szöveg idézését:

Tisztelt Szerkesztő Ur!

Vettem becses felszólítását, de nem vagyok oly állapotban, hogy annak eleget tehessek. *Physical* bajom, mely a lélekre tompítólag, a kedélyre leverőleg hat, s melyben évek óta sinlődöm, akadályoz a munkában. Hivatkozom az összes szépirodalmi lapokra s egyéb folyóiratokra, melyek, jóllehet szüntelen sürgetnek, egy év óta alig közöltek tőlem valamit, s ha igen, az is valamely régebbi töredék volt. Így hát nem én vagyok az oka, ha rokkant Pegazusommal nem jelenhetek meg a fényes tisztelgésnél: lesznek mások, fiatalabbak, kik azt a helyet díszesebben betöltik mint én.

Ki teljes tisztelettel maradtam

Szerkesztő urnak

N.Kőrös, apr. 3. 1857.

tisztelője
Arany János

Világosan kiderül tehát, hogy Nádaskay maga kérte fel Aranyt az üdvözlő óda megírására, vagyis szó sincs semmiféle Helytartótanácsról (amely ráadásul már nem is létezik), központilag szervezett minden költőt érintő utasításról stb.²² A levélből hiányzik a dacos, gerinces visszautasítás gesztusa is, amit persze menthet Aranynak azon jogos, és a korban sokszor emlegetett féltelme, amely szerint minden gesztusát demonstrációként értelmezhetette mind a hatalom, mind pedig a nemzet. A visszautasítás indoka fizikai állapotából, betegségéből következő terméketlensége, amely valóban jogos kifogás lehetett, hiszen ismereteseek már 1857-ből olyan például Tompához írott levelek,²³ amelyek ugyanezt a terméketlenséget panaszolják.²⁴

Persze Aranynak nyilvánvalóan kapóra jöhetett a beteges állapotából fakadó írásképtelenség, és a kínos megbízatás alól ön maga felmentéseként (vö.: „...nem én vagyok az oka...”) keresve sem találhatott volna jobb kifogást. Nem állítom tehát, hogy Arany itt mismásolna, ám az irodalomtörténeti emlékezetben oly egyértelművé vált gerinces és egyenes elutasítás gesztusa semmiképpen sem olvasható ki a levélből. (Mert ha nem beteg, akkor elfogadta volna a felkérést a nem egészen egy esztendővel korábban, a *Pesti Napló*ban²⁵ megjelent Szondi két apródjának szerzője?)

Arany Tompához írott augusztus 4-i levelében (amire Arany László már nem hivatkozik) is megismétli, hogy azért utasította vissza az óda megírását, mert beteg volt (nem pedig nemzeti önérzetből, semmiféleképpen sem a passzív resistencia jegyében): „A »bárányfelhő« – Lisznyai. Azt megértette minden ember. Előbb nekem voltak ígérve azon aranyok. De én beteg voltam. Sajnálom. Az egész nem érted, ha a hiv. lap aranyos számát nem olvastad.”²⁶ Arany fogalmazása meglehetősen zavarba ejtő, hiszen Tompa előtt bizonyosan nem kellett alakoskodnia úgy, mint esetleg Nádaskay előtt. Vagyis lehetséges volna, hogy Arany valóban nem kifogásokat keresve hivatkozott bete-

ges és terméketlen állapotára, és már a június 26-i levél azon passzusa, miszerint „*legjobb akarat mellett sem tehetém meg, beteges állapotom miatt*”, egyáltalában nem ironikusan értendő?

Tovább bonyolítja a helyzetet a *Köszöntő dal* (1857 márciusa) című vers *megírásának története*.²⁷ Ráday Gedeon a Nemzeti Színház művészet vezetője, Egressy Sámuel közvetítésével kérte fel Aranyt, hogy írjon betétdalt²⁸ a császári pár tiszteletére rendelt és 1857. május 6-án a császár és császárné színe előtt előadott *Erzsébet* című operához. A bor- vagy köszöntő dalt elkészítette Arany, bár Tarjányi Eszter újabb (valóban megvilágító erejű) kutatásai arra mutatnak rá,²⁹ hogy a köszöntő végül nem hangzott el az opera bemutatóján. (Tarjányi érvelésének alapja az, hogy Arany verse nincsen benne a szövegkönyvben, és a *Vasárnapi Ujságnak* a bemutatóról írott tudósításában szereplő idézet sem Arany szövegét, hanem az opera szövegét citálja.)³⁰ Ennek okát firtatva Tarjányi több hipotézist is megfogalmaz (legrokonszenvesebb számomra a „Harcra magyar!” sor túl erős Petőfi-reminiscenciája miatti cenzurális beavatkozás), amelyek mögött azért végső soron ott érődik egyfajta mentegető attitűd, amely kórosnak érzi a *Köszöntő-dal* megírását magát is, holott Tarjányi éppen erre a problémára igyekszik reflektálni. Legfeltűnőbb érvelésében az a hipotézis, mely szerint Arany nem tudta, hogy mire kérte fel őt Egressy Samu, ugyanis (Korompay kutatásai nyomán előkerült) levelében így ír: „Meg kell mégis jegyeznem: hogy mert e szövegben »haza« mindig a király előtt 1-ső helyen érintetik, ez a bordalra is szabálykint áll. Tudom én jól, miszerint nem könnyű a feladás, annyival inkább, mert maga a Fejedelem előtt fog énekelteni, de hát ki oldja meg más, ha Arany nem – mint Ráday mondá és én is érzem?!”³¹ Tarjányi erre hivatkozva fogalmazza meg egyik hipotézisét: „Feltételezhető, hogy Arany, miután megírta és elküldte a verset, jött rá arra, hogy az *Erzsébet* című opera milyen kontextusba lesz ágyazva, vagyis hogy Egressy Samu levelében a »Fejedelem« szó kire céloz.”³² Ennek a hipotézisnek semmi más funkciója nem lehet, mint Arany mentegetése a köszöntés megírásának hazafiatlansága alól, ugyanis már Egressy levelének fogalomhasználata sem érthető félre, hiszen Egressy kórosan ügyel arra, hogy az operaszöveg II. Endrjét királyként, Ferenc Józsefet pedig csak Fejedeleme-ként (lásd Deák későbbi fogalomhasználatát) titulálja. De ha – szerintem teljesen indokolatlanul – fenntartjuk is a kétértelműség lehetőségét, akkor sem gondolhatjuk komolyan, hogy Arany pesti barátaitól ne tájékozódott volna a tervezendő opera kontextusáról.

Egressy felkérő levele február 21-én kelt, majd pedig „a minapi igen becses küldeményeért [...] meleg honfi-kebellemel”³³ járó köszönetmondást közvetítő levelét április 23-án datálta. A két időpont között Arany személyesen találkozott pesti befolyásos (politikai és kulturális körökben teljes tájékozottsággal bíró) barátaival. Tompának írja április 19-én: „Az ünnepeket itthon töltöttem, de voltak vendégeim Pestről: Csengeri, Salamon – és kinek nevét már ki sem

irhatom [Gyulai Pálról lehet szó]. Csengeri fölvitte Julcsát, ki most Pesten van.”³⁴ Húsvét 1857-ben április 12–13-ára esett, vagyis 10–11 nappal Egressy Samu köszönő levelét megelőzően találkozott a pesti notabilitásokkal, így elképzelhető, hogy Arany csak a velük tartott személyes konzultáció után adta fel az ekkorra már – a *Kapcsos könyv* kéziratának datálása szerint már márciusban – elkészült versét. (Pest és Nagykőrös között 2–3 nap volt a levél útja: például Arany február 23-án írt Gyulainak, aki már február 25-én válaszolt rá.) Bár Egressy valószínűleg a kézhezvétel után nem rögtön válaszolt Arany-nak (ám udvariassági okok miatt az sem képzelhető el, hogy egy hétnél hosszabb idő telt el), sőt feltételezi, hogy Ráday Gedeon már előbb megköszönte a küldeményt,³⁵ azaz legalább két postafordulót (kb. 4–6 nap) kell feltételeznünk április 23-a előtt, ami még mindig belefér az április 14–23-a közötti időintervallumba. (Megfontolandó az a feltételezés is, hogy éppen Arany vendégei vitték föl személyesen a verset a fővárosba, ezért nincs meg Arany levele: Egressy a „becses küldeményt” köszöni meg, amely éppúgy lehetett postai levél, mint személyes kézbesítés.)

Vagyis: feltehető, hogy Arany csak pesti barátaival történt egyeztetés nyomán küldte el végül a verset, amely így nem csupán az ő egyéni akciójaként, hanem a Deák körüli csoport és az udvar közötti finom puhatolózást szolgáló szimbolikus gesztusként értékelendő. Már Egressy Samu februári levelének azon kitétele is, miszerint az opera szövegében a haza mindig előbb említetik, mint ahogy a király világos szimbolikus üzenetének lehetősége van kódolva. (Beszédes, hogy a szöveg a *Kapcsos könyv*ben olvasható kéziratának első versszak negyedik sora „Éljen a hon! éljen urunk, a király!” helyett „Éljen urunk”-kal kezdődik, amit Arany áthúzott, nyilván azért, hogy a hon előbb említettessék, mint a király.) A vers maga – a nyilvánvaló Petőfi-allúzió mellett – korántsem a behódolás, megalázkodás gesztusait, sokkal inkább a gerinces tartás, a dacos remény („Harcra magyar! lelsz magadnak víni tért: / Győzni dicső, halni dicső a hitért;”) üzenetét közvetíti. (Sőt azt kell mondanom, hogy Lisznyai versének Arany-féle értékelése [„L-szny-ynak becsülétére válik, ugy-e?”] sem értelmezhető pusztán iróniaként, hiszen az Egressy-levél logikájának fényében [„nem könnyű a feladás [...] de hát ki oldja meg más, ha Arany nem”], Lisznyait is lehet dicsérni abban a tekintetben, hogy jól [behódolás nélkül] oldotta meg a mégiscsak kínos feladatot.)

Vagyis még Tarjányi Eszter kiváló írásának is az a tanulsága, hogy a magyar történeti hagyomány nem tud elképzelni olyan kontextust, amely nem a gerinctelen behódolás vagy az önfeláldozó mártíromság bináris rendszerében helyezi el a Ferenc Józseffel kapcsolatos vélekedéseket.³⁶ Ugyanis ebből a szempontból joggal tehető fel az elkerülhetetlenül moralizáló és új kontextus híján kínosan megoldhatatlan kérdés, miféle kettős mérce ez: egyfelől ellenverset írni a köszöntő óda (Lisznyai verse is név nélkül jelent meg) helyett, másfelől szinte személyesen köszönteni a császári párt a Nemzeti Szín-

házban. Persze ezeknek a kérdéseknek nem morális vonatkozásai az érdekek számunkra, hiszen történeti nézőpontból a morálnak semmiféle relevanciája sincs. Az azonban már izgalmas problémának látszik, hogy létezik-e (re/konstruálható-e) egyáltalán olyan elbeszélés, amely összeegyeztethetővé teszi a Világos utáni nemzeti érzést az uralkodó iránti lojalitással. Másképpen mondva: hogyan fér meg egy könyvben (kis túlzással: egy lapon) a mégiscsak lojalitást reprezentáló *Köszöntő-dal* és a látszólag dühödt királyellenességet közvetítő *A walesi bárdok*.

Ferenc Józsefet üdvözlő versek lehetséges motivációjáról

Az a kérdés, hogy miféle motivációk állhattak a Ferenc Józsefet üdvözlő vers(ek) megírása mögött, természetesen a *Költői üdvözlés* – végső soron – Arany helyett megíró Lisznyaival kapcsolatban is joggal merülhet fel. Mert hogyan lehetséges az, hogy az a költő, akinek népszerűsége a negyvenes években Petőfiével vetekedett, aki az 1848-as forradalomban a Pilvax-körhöz tartozott és a forradalom radikálisaival tartott kapcsolatot, aki a radikális *Márczius Tizenötödike* szerzőgárdájához tartozott, akit Madarász László rendőrminiszter támogatásával 1849. március 16-án – többekkel együtt – kineveztek a szabadságharc „hivatalos” történetírójává, aki a szabadságharc végéig kitarzott Görgey mellett, és akit a bukás után büntetésül besoroztak a császári hadseregbe, ahol is 1851-ig volt kénytelen szolgálni stb.,³⁷ lelkes versben köszöntse minden nyomorúságának végső okozóját, a zsarnok császárt? Egyszóval Szilágyi Sándornak azon visszaemlékezése, amelyben mélységes fájdalomról és csalódottságáról tudósít a *Köszöntő-vers* megírása kapcsán, teljesen érthető a Lisznyaival kapcsolatos korabeli vélekedések ismeretében: „Lisznyait életmódja arra kényszeríté, hogy elfogadjon oly megbízást is, melynél fogva egy ünnepi verséért annyi honoráriumot kapott, mennyit Arany harminc lyrai verséért, vagy tíz balladáért. Persze, folyt a pezsgő pár napig. Hogy mekkora sebet ütött ez szívünkön, a mai nemzedék meg sem értené.”³⁸ Természetesen a szabadságharc egyik korabeli mitizálója, emlékezetének fenntartója részéről³⁹ érthető, hogy az okokat végső soron Lisznai közismert alkoholizálásában, korhely életmódjában találja meg, vállalván inkább a régen halott költő emlékének ilyen irányú megsértését, mintsem feltenné, hogy Lisznai fejében létezhetett az ifjú császárral kapcsolatban – az azóta kizárólagossá vált – függetlenségi elbeszélésen kívül másfajta vélekedés is.

Mégis egy ilyen másfajta vélemény lehetőségét villantja fel Vadnai Károly Lisznyaairól szóló emlékezésében,⁴⁰ amelyben ugyan megemlíti, hogy a vers megjelenése után félig tréfásan megfenyítették a *Hölgyfutár* szerkesztőségében, ám azt is nyilvánvalóvá teszi Vadnai elbeszélése, hogy nem közösisítették ki, nem vált tabuvá a költő a Bach-huszárok uniformisába bújó Kuthy Lajoshoz hasonlatosan: „Akárki más írja, az akkori köröknek rögtön száműzöttje

lesz. De Lisznyairól tudta mindenki, hogy midőn e versét írta nem volt semmi magyartalanág a szívében...”⁴¹ Vadnai különben Szász Károlyhoz hasonló módon meséli el az üdvözlő vers megíratásának történetét: „Mikor egyszer a fiatal császár és neje Pestre jöttek látogatóba s volt nagy készülődés az ünnepi fogadtatásra, a hivatalos lap [ti. a *Budapesti Hírlap*] szerkesztője [ti. Nádaszkay Lajos] egyik nevezetesebb költőtől a másikhoz futkosott, szép szóval és bankjegyekkel ostromolva őket, hogy írjanak alkalmi üdvözetet az ünnepnap reggelére. De biz egyiknek sem tudott rózsaszínűen fogni a tolla. A ki nagy költő volt, inkább irt ekkor olyan balladát, mint a »Walesi bárdok« a kisebbek is csak a multak dicsőségét énekelték, vagy a jobb jövőről álmodoztak, de a jelent dicsőíteni nem tudták.”⁴² Látható, hogy Vadnai is radikális ellenversként értelmezi Arany szövegét, ám meglepő fordulattal Lisznyai *Költői üdvözlét*t sem gerinctelen behódolásként értékeli (persze teszi ezt az 1880-as években, Ferenc József magyar király uralkodása alatt), amikor így folytatja: „Nem tudta a »madarak pajtás«-a sem [ti. a jelent dicsőíteni]. De tudott remélni, birt hinni s nem volt képes föltenni, hogy az uralkodó, kinek szívért, agyát fiatal vér melegíti, elébb-utóbb meg ne szeresse a magyart. Erről a magyarról szól az ének, ebből a hitből fakadt az a révedező vers, melyet ő ez ünnep reggelére irt.”⁴³ Később Lisznyai szájába adja azokat az érveket, amelyek alapján legitimálható a *Költői üdvözlét* megírása még az egykori honvéd részéről is: „– No hiszen te szép honvéd voltál, – mondá egyikünk. – Már pedig az voltam és megint az lennék, ha kellene – felelte. – S akármint gondoltok most, de megérjük valamennyien, hogy mikor e császárból majd király, ez ifjúból pedig férfi lesz, ő maga állít egy egész honvéd-sereget, s atillában fog sétálni a Duna-parton.”⁴⁴ Lisznyai – később beteljesedett próféciaának minősülő, ám a maga korában abszurdnak ható – állítása arról tudósít, hogy Kemény Zsigmond⁴⁵ első röpiratában a magyarság karakterológiájának részeként értelmezett monarchikus érzület nem halt ki a valóban súlyosan terhelt korban sem, és nem kizárólag a konzervatív körök „nemzetáruló” vélekedéseként érdemes a figyelemre. Vadnai említi Török János kapcsán, hogy ugyan a korban nem volt szabad a király titulust önmagában használni, hiszen a hatalom szemében ez nemzeti demonstrációnak minősült, ám Török éppen ezért „Éljen a király!” című cikket⁴⁶ jelentetett meg 1856-ban az esztergomi bazilika felavatásánál megjelenő Ferenc Józsefet üdvözlendő, amelyben kizárólag a magyar királyt (és véletlenül sem a császárt éltette): „Török János nagy eseménynek tartá (és az is volt), hogy ő e nevezetes napon, egy üdvözlő szöveget élén, nyomtatásban csupán a királyt éltethette.”⁴⁷ Török reménye⁴⁸ – amelyet Vadnai szerint a magyar írók közül csupán Lisznyai osztott akkoriiban – az volt, hogy „Ausztia fiatal császárából egykor, nem sokára, szeretett magyar király lesz”.⁴⁹

Csak hogy az a közjogi szakadék, amelynek áthidalása csak a kiegyezés nagy művével jött létre, nem tette lehetővé az evidensen monarchista érzü-

let artikulálását. A Szent Koronával meg nem koronázott, ráadásul a magyar alkotmány szerint önmagát jogtalanul trónörökösnek tituláló, a magyar alkotmányt – a Pragmatica Sanctio jogeljátszási passzusára hivatkozva – semmisnek tekintő császár, egy igaz hazafi részéről nyilvánvalóan semmiféle hódolatra sem érdemes. Ugyanakkor a tényleges uralkodói hatalommal bíró *fejedelem* (Deáknak az uralkodót megszólító titulusa például az 1861-es két felirati javaslatban) *személye* jelenthet biztosítékot arra, hogy egykor törvényesen megkoronázott magyar királyként visszaállítja az alkotmányos rendet Magyarországon. Deák *Húsvéti* cikke egyenesen úgy fogalmaz, hogy a gyakran – „nem egy osztrák államférfiú tanácsa és befolyása által, mellyel a fejedelmre hatott” – megsértett magyar alkotmány biztosítékai a történelem folyamán mindig is maguk a fejedelmek voltak: „Mindig a fejedelmek voltak azok, kik mélyebb belátással és szigorúbb lelkiismeretességgel a magyar alkotmány ellen intézett rendeleteket visszavették, a sértett törvényeket helyreállították, s a nemzet bizalmát és reményét felélesztették.”⁵⁰

Ebből a nézőpontból tehát érthető Arany gesztusa, hiszen amikor a *Köszöntő-versben* a királyt élteti, Török Jánoshoz hasonlatosan, a nemzet jövőre vonatkozó reményét vetíti az ifjú uralkodó *személyére*.

Arany néhány királyfigurájáról és a Shakespeare-narratívákról

Meglátásom szerint éppen az uralkodó *személyének* (emberi-individuális dimenzió) és *funkciójának* (szakrális-politikai dimenzió) kettéválasztása, illetve e két dimenzióknak a lehetséges konfliktusai (összeegyeztethetetlensége) szervezik Arany balladáinak királyábrázolásait. Arany királyballadái közül az *V. László*⁵¹ (1853) méltán nevezi a szakirodalom *A walesi bárdok* párdarabjának. Az *V. Lászlóval* kapcsolatosan nemzeti-allegorikus értelmezés nem kanonizálódott ugyan, holott például Jancsó Benedek *V. László lelki életének* a szöveg betű szerinti értelmezése alapján történő analízise, illetőleg Ferenc József 1852 nyarán tett két hónapos magyarországi körútjának⁵² vélelmezhető hatása jó alapot szolgáltatathatna egy az Edward–Ferenc József párhuzamra rimelő összevetéshez: „Tudva rosszat cselekedett és ezért egyfelől üldözi a bűntudat, másfelől pedig a gonoszul megsértett nemzet bosszújától való félelem. Ezért míg egyrészt a bűntudat kínzó mardosásaitól akar megszabadulni, addig másrészt folytonosan azon töri a fejét, miként biztosíthatná magát a nemzet bosszús haragjával szemben.”⁵³ Jancsó megjegyzi, hogy „László király nem csak bűnös, hanem gyáva is. A félelem benne elnyomja az elkövetett bűn emlékét s ezért víziói is e gondolkör tárgyaira vonatkoznak.”⁵⁴ László gyávasága nem egyszerűen morális hitványságából fakad, hanem fiatalságából és legfőképpen *gyengeségéből*. Nem véletlen, hogy a ballada történetét a háttérben meghúzódó, névtelen szolga határozza meg: a király megnyugtására szolgáló szavai végső soron csak fokozzák *V. László* halluciná-

cióit és szorongását. Különösen látványos ez a negyedik szakaszban, ahol a *menny* szó kiemelésével Arany az eredendő természeti képzetten az égi-isteni bosszúállás lehetőségét is becsempészi a szolga szólamába: „»Miért zúg a tömeg? / Kívánja eskümet?« / »A nép uram király, / Csendes, mint a halál, / Csupán a *menny* dörög.«” A szolga a későbbiekben is kettős játékot játszik, hiszen a látszólag megnyugtatót célzó szavai folyton arra az eredeti bűnre emlékeztetik a királyt, amelyet ő éppen kiszorítani kíván tudatából, végső soron így tartva életben a lelkiismeret-furdalás elmét bomlasztó forrását: „»Hah, láncát tépi a / Hunyadi két fia –« / »Uram, uram ne félj! / László, tudod, nem él / S a gyermek az fogoly.«” A szolga e kettős játéka az olvasó előtt az utolsó versszakban lepleződik le a maga teljességében, amikor is enyhítő cseppek helyett mérget ad a királynak (bár Arany itt is a forrásul szolgáló Thuróczy-kronika elbizonytalanító elbeszélését követi, amely nem állítja bizonyosnak a király megmérgezését),⁵⁵ aki addigra már feltétlen és kizárólagos bizalommal ruházza fel kísérőjét: „»Oh adj, oh adj nekem / Hűs cseppet, hű csehem!« / Itt a kehely, igyál, / Uram, László király, / Enyhít... mikép a *sír!*”

Jancsó Edward királlyal összevetve V. Lászlót félénk, férfiatlan gyenge bábnak minősíti, végső soron *áldozatként* mutatja be, amikor az erőteljesebb és inkább cselekvő Edward király tragikumával állítja szembe sorsát. V. László uralkodása a magyar történelem kaotikus korszakaként híresült el, amiben a király a különböző bárói ligák kiszolgáltatottjaként kénytelen úgy cselekedni, ahogyan a szemben álló csoportok érdeke azt megkívánja. Arany balladája tehát – a szolga állandó, az eseményeket titkon irányító jelenlétével a háttérben – nem egyszerűen a Hunyadi László-történet nemzeti patetikus elbeszélését adja (ahogyan például Erkel operája), hanem részben a Thuróczy-kronika intencióinak⁵⁶ értelmében a környezetének kiszolgáltatott, az uralkodói szerep nyomasztó terhét individuális szinten elviselni nem tudó *ember* tragédiáját vázolja fel.

Az efféle királyábrázolás alapsémáit Arany valószínűleg a Shakespeare-drámákban találta meg. A balladák értelmezési hagyományában alaposan elemzett a Shakespeare-hatás, különös tekintettel a balladák elborult elméjű hőseire. Amikor Gyulai Pál az Arany-émlékbeszédben Aranyt a ballada Shakespeare-jének titulálja, akkor hasonló elgondolásból indulhat ki, mint nem sokkal később Jancsó Benedek, aki engedve a kultusz csábításának nem (vagy nem egyszerűen) a hatástörténetben, hanem a zsenialitás párhuzamában véli felfedezni a kapcsolatot Shakespeare és Arany között: „csak egy Shakespeare a tragoediában s egy Arany János a balladában, kik képesek voltak az emberi lélek legtitkosabb redőibe behatolva, az ismeretlen, a sejtelmes mélyből felhozni a lángész hatalmával az aesthetikailag legfenségesebb költői nyilvánulatát”.⁵⁷ Jancsó Benedek tanulmánya elején arról értekezik, hogy Shakespeare műveiben találjuk meg a „lelki élet viharának, az örültségnek részletes és hű rajzát”,⁵⁸ és ebben a tekintetben „...Shakespeare az, a kinek műveiben *mint mintákban* [kiem. tőlem

– M. R.] láthatjuk, hogy a tragoediában miként rajzolja a költő az emberi lélek betegségét részletesen és szélesen...”⁵⁹ (Természetesen Arany ugyanezt mutatja be a ballada szűkebb keretei között.) Riedl Frigyes szerint „Arany az örültek rajzában szembetűnő módon Shakespeare befolyása alatt áll”.⁶⁰ Császár Elemér 1917-es könyvében már a következőt írja Arany és Shakespeare viszonyáról: „Arannak e megdöbbenő rajzait szembetűnő kapcsok kötik Shakespeare tragédiájához, de ép oly nyilvánvaló, még a fölületes vizsgáló előtt is, hogy Arany a nagy művész tudatosságával járt el a Shakespeare jelölte nyomon; követte őt a nélkül, hogy utánozta volna...”⁶¹ A kultusz diktálta párhuzamosság vélelme ellenére nyilvánvaló, hogy Jancsó és a nyomában mindenki olyan narratív sémákat látott az egyes Shakespeare-hősökben, amelyek alapjaiban határozzák meg Arany elgondolásait, illetőleg alapvetően befolyásolják az Arany elgondolásait értelmező recepciót magát is.

Úgy vélem azonban, hogy az egyes balladahősök esetében nem feltétlenül fedik egymást az Arany és a recepció által alkalmazott Shakespeare-narratívák.

A bűnhődő királyfigurákkal kapcsolatban – mint amilyen V. László és Edward – általában III. Richárdot, a bűnhődés folyamatának hallucinációs lefolyásával kapcsolatban pedig Machbethet szokás narratív mintaként megjelölni, amivel egyben az adott szövegre vonatkozó értelmezés iránya is egyértelműen kirajzolódik. Az V. Lászlóval kapcsolatban például Császár értelmezése a következő: „V. László kínos félelme, a mint álmából visiói és hallucinációi föl-fölriasztják, Shakespeare véres kezű uralkodóinak, Machbethnek és III. Richárdnak, lelki gyötrelmeit, gáztetteik büntetését juttatják eszünkbe...”⁶² Csakhogy a Shakespeare-narratíva olyan előzetes értelmezési mintákat is szolgáltathat, amelyek nagyon is egysíkúvá teszik szövegekhez rendelt lehetséges jelentéseket. Ebben az esetben a III. Richárd mintájára V. Lászlót zsarnokként felfogó értelmezés semmi mást sem képes kimondani, mint az elvetemült bűnös méltó bűnhődésének tényét, amely persze jól illeszkedik akár a nemzeti mitológia szótárába is. Azonban a III. Richárd narratív sémájának követése nem engedi a gyenge esendő ember és királyi funkciójának konfliktusán alapuló értelmezési irány kibontását.

Az általam ismert szakirodalom sehol sem említi Arany királyballadáival kapcsolatban,⁶³ hogy – a Shakespeare-életműből angolul elsőként olvasott, és fordított (!)⁶⁴ – János király-, illetőleg a II. Richárd király-ábrázolásai bármiféle relevanciával is bírának. Holott az V. László gyengekezű, az események és környezete kiszolgáltatottjaként sodródó uralkodó típusa nagyon erősen a János király uralkodóképére emlékeztet. Azaz a János király narratívájának fényében világossá válhat, hogy Arany az V. Lászlóban nem egyszerűen a zsarnok bűnhődését, hanem a király személyének kiszolgáltatottságát ábrázolja, amit pedig a maga teljességében II. Richárd története tematizál.

Ennyiben egyáltalán nem osztom Boda István azon meglátását, miszerint a humánus Arany *csupán* az Ágnes asszony esetében menti föl a bűnöst, és te-

szi szájalomra méltóvá,⁶⁵ míg kizárólag az *V. Lászlóban*, *A walesi bárdokban* és az *Éjféli párbaiban* „nem enyhíti a hős bűnhődését”, mert a „két első balladában az igazság és a haza fanatikusának szigora nem engedi meg a könnyörületesség érzésének szelídítö befolyását”.⁶⁶ Valójában azt a hipotézist szeretném megkockáztatni, hogy Arany az *V. Lászlóban*, illetve magában *A walesi bárdokban* is hasonlóképpen jár el, mint az *Ágnes asszony* esetében, azaz nem egyszerűen Shakespeare zsarnokábrázolásainak mintáját követi, hanem a könnyörület lehetőségeit (is) igyekszik megkeresni, s bemutatni a királyfigura esendő emberi oldalának sérülékenységet.

A mű befogadásával kapcsolatban döntö jelentőségűnek tűnik, hogy *A walesi bárdok* értelmezöi szinte valamennyien III. Richárdot tekintik a megfelelő narratív mintának, amikor Edward zsarnokságát állítják értelmezésük közép-pontjába,⁶⁷ pontosabban szólva evidensen a III. Richárd zsarnokképének pre-judikálásával kezdenek hozzá a szöveg betű szerinti értelmezéséhez. Fentebb arról már volt szó, hogy ezzel a művel kapcsolatban a nemzeti-allegorikus jelentés megelőzi a betű szerinti, azaz erősen befolyásolja mind a szöveg történéseinek, mind pedig a szereplök jellemének rekonstruálását. A magyar olvasó még minden szorosabb olvasás előtt értelemszerűen (hiszen a cím is erre ösztönöz) a bárdok nézőpontjával azonosul, így fordulhat elő, hogy kizárólagosan az Edwardot valóban zsarnoknak mondó bárdok értékelése érvényesül a befogadói szinten is, megfedekezve arról, hogy a bárdok szövege maga is csupán a mű szövegszerű része, nem pedig egy szöveg fölötti igazság artikulációja: éppen úgy értelmezésre szorul, miként Edwardé. (A bárdok szövege természetesen Arany véleményét közvetítő elbeszélésenként fogja fel az utókor, és ezért emelheti ki a ballada szövegéből, mintegy megfellebbezhetetlen igazsággá avatva mondandóját.)

Talán egyedül Greguss figyel fel arra az aprónak tűnő különbségre, mely szerint éppen a bárdok szövege nyilvánítja zsarnokká Edward királyt, ám a szövegben létezik más nézőpont is, ahonnan nézvést a király nem tekinthető eredendően zsarnoknak: „I. Edvárd angol király meghódítván Wales [...] tartományt, magasztaltatni kívánta magát a leigázott nép dalnokaitól. Ezek ellenszegültek, sőt az ő zsarnokságát hirdették...”⁶⁸ A szöveg betű szerinti szintjének legteljesebb rekonstruálását Gyulai emlékebeszédében találhatjuk, amely – ismerve Gyulai szövegének hatástörténeti karrierjét – egyértelműen a mű mindenkori értelmezési modelljének tekinthető: „[Edward király] Meglátogatja a legyőzött velszi tartományt s nagy lakomát tart Montgomeryban. Fénnyel fogadják, dúsan vendéglik, de nem szívbeli hódolattal és senki sem éljenzi. A király haragja indulatos szemrehányásban tör ki, követeli, hogy a bárdok dicsőségét énekeljék. A bárdok előlépnek, de a király dicsősége helyett a haza fájdalját éneklük s megátkozzák a zsarnokot. A király máglyára küldi őket s londoni palotájába tér. Az éj csöndes, de nem alhatik, folyvást hallja a bárdok énekét, zenét parancsol, de a zenét, dobát és kürtöt átharsogja

a vértanúk éneke.”⁶⁹ Gyulai szövege természetesnek veszi a király zsarnokságát, és egyben jól látszik a bárdok nézőpontjának dominanciája az értelmező szövegekben, amennyiben már evidens témaként („megátkozzák a [!] zsarnokot”), közös tudásként hivatkozik Edward zsarnokságára.

Jancsó lélektani elemzése sokkal reflektáltabban támaszkodik Edward pre-judikált zsarnokságára, nála a király személyiségének eleve alapja a zsarnoki lelkület: „Edvard király káprázatai erősebbek, mint László királyéi voltak, mert Edvard maga is keményebb lélek. Edvard erőszakos zsarnok [...] Edvardnak idegzete durvább s így a betegség is, mely az idegzetet szét fogja zúzni, rettenetesebb lesz. Bűne szörnyűbb, büntetésének is kegyetlenebbnek kell lenni. Káprázatai a zsarnok lelkének szörnyű káprázatai.”⁷⁰ Jancsó ezzel az egyértelmű ítélettel azonban szinte már-már elvétí a király összeomlásának kielégítő motiválhatóságát, hiszen a már eleve durva lelkű, zsarnoki kegyetlenségű, a tartományt vérbe borító Edwardnak vajon miért kellene összeomlania a bárdok kivégeztetése után. (Hacsak nem akarjuk egyszerű kísértetballadává degradálni a szöveget, amelyben a bárdok visszajáró lelke áll boszszút Edwardon, némiképpen a *III. Richárd* mintájának jegyében.)

A betű szerinti szint ilyenén rekonstrukciója a figyelmes olvasó számára bizonyos zavarokat okoz, amelyeket csak elég körmönfont pszichologizáló magyarázatokkal tud feloldani a szakirodalom. Boda István például – aki egyéb-iránt meg is jegyzi, igaz, minden kommentár nélkül, hogy „a lélekrajz motivációja nem ebben a balladában a leggazdagabb” –, mintha érezné, hogy nehezen motiválható a zsarnoknak tekintett király önmaga dicsőítésére vonatkozó kívánsága, amikor így ír: „Greguss mély és finom érzékkel állapítja meg, hogy még a zsarnok is vágyik a mások elismerésére [...]. Eduard éppen azért oly éhes és mohó a saját dicsőítését hallani és a dicsőítés elmarad-
tán, sőt a kikényszerített dicsőítésnek átokba fordulásán éppen azért gyúl oly embertelen oly embertelen elvakultságú haragra, mert már eddig se lehetett nyugodt a lelkiismerete. [...] A *máris* ingerült király az, aki ki akarja, mintegy a maga teljesebb megnyugtatóására, erőszakolni az elismerést, s ha ez nem sikerült [...] a zsarnoknál természetesen érthetővé válik az igazságot és a lelkifurdalást vérbe fojtó düh [kiem. tőlem – M. R.]...”⁷¹ Úgy gondolom, hogy Boda idézett passzusa jól illusztrálja azt a szükségszerűen tautologikus értelmezői gondolatmenetet, amely a király öndicsőítésének motiválására tett kísérleteket jellemzi, és amely végső soron a ballada történetének kiiktatásával jár, hiszen a kiinduló állapot (Edward zsarnoki lelkülete) mit sem változik a bárdok megégetésével, sőt az összeomlás és hallucinációk is a zsarnoki lélek eleve adott természetéből következnek: „...éppily természetes úton – és ennél az egyéniségnél (kit eddig sem hagyott nyugton a lelkiismeret Wales zsarnoki leigázásáért) elkerülhetetlenül – kövesse a dühödtté válást a lelkiismeret őrjítő hatása, legalább is a kibíratatlannak érzett gyötrő emlék hallucináló kóros megtapadása, »perszeverációja.«”⁷² Persze csak annyiban lehet beszélni a

ballada történetének megszüntetéséről, amennyiben Edward királyt tekintjük a szöveg központi figurájának, és az ő összeomlásának folyamatára figyelünk, ám ha a címben is jelölt bárdok történeteként olvassuk a művet, akkor jogosnak tűnik Edward jellemének statikussága, hiszen éppen ezzel a zsarnoki szubjektummal szemben emelhető ki a bárdok elvűsége, és igazán így érvényesíthető a szöveg Gregusstól származó és egészen maig⁷³ ható mondanója: „Eszméje: hogy az erkölcsi világban a legnagyobb úr sem parancsol s a kinek van ereje meghalni, semmire sem lehet kényszeríteni. A ki ezt megkísérti, bűnbe süllyed bűnhődik érte.”

Ugyanakkor nem olvastam olyan elemzést, amely így vagy úgy, de ne a király bűnével, illetve bűnhődésével: tragikus figurájával foglalkozott volna. Imre László – Greguss gondolatának második felét továbbgondolván – „a zsarnok morális felőrlődésének rajzát” látja a szövegben, amely azonban állapotváltozást tételez Edward jellemében, ám ezt a Boda által kifejtett zsarnok-konceptió nem teszi lehetővé. Természetesen valamiféle általános humanitás elvének jegyében magyarázható, hogy a zsarnok előbb-utóbb összeomlik saját gonoszságának súlya alatt, ám csak annyiban teheti mindezt, amennyiben tudatában van önnön gonoszságának. Ez az önreflexió valóban a III. Richárd machiavellista értelmezéseire építő elbeszélésből következhet, hiszen a Shakespeare-dráma királya mindvégig reflektál saját zsarnokságára. Viszont III. Richárd bukása annak ellenére, hogy a Richmonddal vívott döntő csata előestéjén az általa elpusztítottak szellemei kísértik, és felébredve kétségbeesésről és rettegésről beszél,⁷⁴ nem a belülről fakadó meg hasonlásból, hanem a kézzelfogható hatalmának elvesztéséből ered.⁷⁵

A fent idézett elemzők (Gyulai, Jancsó, Riedl, Boda), amikor III. Richárd zsarnokságát tulajdonítják Edward királynak, akkor azt is állítják, hogy Edward mindvégig reflektál önmagára, tudatában van önnön véreskezűségének. Ezzel szemben azt a javaslatot tenném, hogy vizsgáljuk meg a ballada betű szerinti szintjét abból a szempontból, hogy a történet éppen azt a folyamatot mutatja be, ahogyan az eredetileg önmagát „jó királyként” értelmező Edward a bárdok elbeszélésének következtében dőbben rá arra, hogy őt itt bizony bűnös zsarnoknak tartják: összeomlását pedig éppen az önképének lelepleződése, identitásának megbomlása okozza. Vagyis – és a nemzeti-allegorikus szinten is ezt szeretném bizonyítani – *A walesi bárdok* egy hamis önideológia radikális lelepleződéséről, és az önmagát ezen önideológia segítségével felépítő szubjektum összeomlásáról beszél.

A szöveg tárgy történeti vonatkozásairól

Úgy látom, hogy *A walesi bárdok* már a litterális szinten is magában rejt olyan szöveghelyeket, amelyek a recepció által kiolvasott jelentést nem kis mértékben módosíthatják, azzal együtt persze, hogy nem érvénytelenítik. Ráadásul

azt is gondolom, hogy Arany történeti tárgyú balladáival kapcsolatban leegyszerűsítő szemléletet engedélyez a recepció, amely elszegényíti a szövegekben rejlő olvasási lehetőségeket. Gondoljunk példának okáért a *Szondi két apródjára*, amelynek a szokványos értelmezési hagyománya nem különbözik jelentősen a reformkor hasonló témájú szövegeinek nemzeti-patetikus olvasásmódjától. Holott már önmagában az a tény, hogy Arany háromszor is nekifutott a témának, illetve, hogy az apródokat helyezi a szöveg középpontjába, azt jelzi, hogy nem a hagyományos módon próbálja kezelni a történetet, ám tisztában van e tradíció jelentésképző erejével, és részben épít is rá.

A *walesi bárdokkal* hasonló lehet a helyzet, hiszen az allegorézis lehetősége annyira kézenfekvőnek tűnik a témával kapcsolatban, hogy (egy kultikus toposszal élve) már-már nem jelenthet kihívást Arany számára. A *walesi bárdok* tárgyátörténetét feldolgozó Elek Oszkár kimutatja, hogy a magyar irodalmi hagyományban Edward és a bárdok története dokumentálhatóan már legalább 1838 óta egyértelműen a nemzeti függetlenségi vágyak szótárához tartozik.⁷⁶ Gaal József *A bajvívók (Emlény, 1838)* című elbeszélése egyenesen magyar szereplőkkel népesíti be Wales szabadságküzdelmét, közvetlen kapcsolatot teremtve a szabadságvágyáról híres és a zsarnoki hódító elleni küzdelem mellett elkötelezett magyar és walesi nép között. „Ha nem nyomta volna a szegény magyar népet az évszázados osztrák iga, támadhatott volna-e íróinknál még csak langyos érdeklődés is az irek és a walesiek iránt, elég izzó angol-imádatunk korában?”⁷⁷ – teszi fel a jogos kérdést Elek Oszkár, mintegy summázva a nemzeti allegorizálás kikerülhetetlenségét a témával kapcsolatban. Persze az is egyértelműen kiviláglik Elek szavaiból, hogy a nemzeti érzület kizárólagos elbeszélésmódját kizárólag a függetlenségi retorikában képes meglátni, holott közjogi értelemben – kisebb-nagyobb időintervallumoktól eltekintve – nincsen igaza, hiszen köztudott, hogy legalább az 1723-as magyar Pragmatica Sanctio óta (de korábbi időszakban is törvények szabályozták a Habsburgok országlását: Magyarország mindig is megtartotta közjogi függetlenségét) törvényes renden alapul a Habsburg-ház magyarországi uralkodása. (A Habsburg-házzal szembeni korábbi felkelések okai mindig a törvényes viszonyok felrúgásában keresendők, vagyis a Magyarország közjogi különállásának megszüntetésére tett Habsburg-kísérletekben, amelyek azonban sohasem hoztak tartós sikert.)

A *walesi bárdok* története tehát szervesen és zökkenőmentesen épült be a magyar nemzet függetlenségi mitológiájába, amelynek reneszánsza 1848/49-ben, illetve Világos után természetesnek tekinthető. A korszakra jellemző az is, hogy Arany szövegét részben megelőzve – pontosabban szinte párhuzamososságról beszélhetünk – megihletett más költőt is a téma. Tóth Endre először 1860-ban a *Szigeti Albumban* megjelent,⁷⁸ majd 1862-ben a *Harangvirágok* című kötetében újraközölt *Az ötszáz gael dalnok* című ódájáról van szó. Szász Károly már idézett emlékezésében a következőképpen számol be Arany és

Tóth költeményének viszonyáról: „Egyszer jóval később, Tóth Endrétől megjelent az »Ötszáz walesi bárd« című költemény (az is célzatos és vonatkozó). Aranynak is tetszett a vers, legalább figyelmére méltatta. Én akkor már kis-kunsági lelkész voltam s Arany Pesten lakott. Nála lévén, kértem tőle: olvasta-e a Tóth Endre költeményét s emlékszik-e még rá, hogy ő is kezdett, ekkor s ekkor, Kőrösön erről a tárgyról egy egészen máshangu és menetű balladát? Hát kihuzza a fiókját s kiveszi belőle a befejezett, kész költeményt. Nekem is, mondá, a T. E. költeménye eszembe juttatta a magam félbenmaradt versét; elévettem s befejeztem; de *miután más már megírta* [kiem. tőlem – M. R.], nem tudom érdemes-e kiadni ezt?”⁷⁹

Figyelemre méltó, hogy Szász egyrészt úgy emlékszik, hogy a téma „máshangu és menetű” feldolgozásába kezdett Arany, másrészt pedig Arany szájába adott szavak a két szöveg bizonyos szintű azonosságát állítják. Elek Oszkár ezt az azonosságot a szövegek „eszméjében” fedezte föl: „Tóth Endre költeményéből kisugárzik az erkölcsi erő győzelme a zsarnokság hatalmán. Ez a felfogás él Arany János halhatatlan balladájában is. Félbenmaradt alkotásának folytatásakor Tóth Endre versének eszméje gyújtó erővel hat reá, megizmosítja eredeti gondolatában, abban, hogy az összeomlásra kárhozott önkényen az örök életre hivatott erkölcsi erő diadalt arat.”⁸⁰ Elek a bekezdéshez fűzött lábjegyzetben is egyértelművé teszi – persze anélkül is pontosan tudható –, hogy a Greguss által kifejtett mondandót tekinti mérvadónak.

Tóth Endre művével összevetve azonban világosan kirajzolódik, hogy Arany balladájának csupán részproblémája a bárdok hősies ellenállása. Ugyanakkor Greguss és nyomában a teljes recepció által kihüvelyezett „eszmei mondandó” csupán a bárdok történetére szűkül, miközben Edward figurájának értelmezését is kizárólag ezen nézőpontnak rendelik alá. Tóth Endre művében egyértelműen a bárdok szólama és nézőpontja dominál, ám éppen ennek kontrasztjában élesednek Arany szövegének finomabb árnyalatai. Tóth költeményének királya korántsem tragikus hős, egyszerűen csak hatalmát féltő, ereje teljében lévő uralkodó, akinek semmiféle lelki problémát sem jelent a dalnokok kivégzése: „S trónjában a dalra király Eduárd / Vas ujjá között ime mozdul a bárd... / 'míg szelleme lendül a dalban a népnek: / Erősb az igánál, mit rája vetének; / Mig dalnoki élnek, a kik csodaképen / Tettekre hevítik tündéri beszédben: / Nincs bizton a gyeplő ... szétpattan a fék – / Halál fejetekre zugó Tobavék! – / szolt s inte vad arccal a büszke király / A hajhára sereg alabárdosa vár”.⁸¹

Arany szövegének intenciója annyiban valóban Tóth művére emlékeztet, amennyiben kizárólag a bárdok történetére koncentráljuk a szöveg jelentésképző mechanizmusát, és ennyiben Arany valóban csupán újramondja a már jól ismert mitológémát, a korabeli politikai viszonyok között a korabeli befogadó számára is jól felismerhetően aktualizálva. Csakhogy Arany itt is továbblép (mert hát ugyan Szász szerint ódzkodik a kiadástól a hasonlóságra

hivatkozván, ám mégiscsak megírja a *maga verzióját*, nyilván folyamatosan szem előtt tartva⁸² Tóth szövegét), és radikálisan újraértelmezi – az Arany-szakirodalomban bevett és termékeny terminussal élve: deformálja – a köz-helyszerű történetet, amennyiben Edward figurájának tragikusságára helyezi a hangsúlyt.

Másképpen mondva: a recepció értelmezési gyakorlata Tóth Endre művére jellemző jelentésen (a dalnokok halálmegvető, elvhű hősiessége versus a zsarnoki hatalom kegyetlensége stb.) nem lép túl Arany szövegéről értekezvén, miközben *A walesi bárdok* nyilvánvalóan ennél többről, illetőleg másról (is!) beszél.

Különösen a fent idézett második versszak alapján valószínűsíthető, hogy Tóth elsődleges – ha nem is egyetlen, bár ezzel kapcsolatban nem végeztem beható kutatásokat – forrása Pulszky Ferenc 1836-os útirajzának alábbi paszszusa lehetett:⁸³ „...s bár I-ső Eduard 500 költőt egyszerre levágotott, hogy a’ nemzetet a’ régi időszakra emlékeztetve, forrásba ne hozzák...”⁸⁴ Pulszky írása Wales angol befolyás ellenére is megőrzött identitására, nemzeti sajtóságainak megtartására csodálkozik rá, és ennek erősítéseként említi a bárdok esetét Edwarddal, a királlyal. Tóth ódája tehát természetsszerűleg emelte át forrásának szemléletét, amely kétségtelenül a bárdokra koncentrál. Arany azonban – alapos filológiai kutatások kimutatták – több forrásból dolgozott, de ezek közül is legdöntőbbnek Dickens történeti írása bizonyult. A *Koszorúban* közzétett szöveghez fűzött jegyzet, miszerint „A történelem kétségbe vonja, de a mondában erősen tartja magát, hogy I. Eduárd angol király, Wales tartomány meghódítása (1277) után, ötszáz walesi bárdot végeztetett ki, hogy nemzetök dicső multját zöngve, a fiakat föl ne gerjeszthessék az angol járom lerázására”, tanúskodik ugyan Pulszky szövegének ismeretéről, de a hangsúlyossá tett kritikai szemlélet Dickens művére reflektál: „There is a legend that to prevent the people from being incited to rebellion by the songs of their bards and harpers, Edward had them all put to death. Some of them may have fallen among other men who held out against the King; but this general slaughter is, I think, a fancy of the harpers themselves, who, I dare say, made a song about it many years afterwards, and sang it by the Welsh firesides until it came to be believed.”⁸⁵

Az idézett forrásban Dickens nagy és bölcs királyként rajzolja meg Edwardot, akinek a koronázása egyenesen örömnünepet jelentett egész Anglia számára;⁸⁶ és akiről ugyan rosszállóan jegyzi meg, hogy számos esetben kegyetlenségeket követett el ellenségeivel, illetve a zsidókkal szemben, ám mégsem csupán a saját önző érdekeit szem előtt tartó zsarnokként emlékezik meg róla, hanem Anglia dicsőségének és hatalmának kiteljesítőjeként.⁸⁷

Wales és Skócia meghódításának történetét sem egyszerűen úgy beszéli el, hogy az erős Anglia leigazza a gyenge szomszédokat, hanem a hódító Edwardot mint a két országban uralkodó belső viszálykodás pacifikátorát tűn-

teti föl: „The first bold object which he conceived when he came home, was, to unite under one Sovereign England, Scotland, and Wales; the two last of which countries had each a little king of its own, *about whom the people were always quarrelling and fighting, and making a prodigious disturbance* [kiem. tőlem – M. R.] – a great deal more than he was worth.”

Ráadásul Wales meghódításával kapcsolatban Dickens jogi alapra is hivatkozik, amennyiben azt állítja, hogy Llewellyn – akit például Gaal szabadsághósként mutat be – Wales fejedelme és legerősebb bárója Edward apja előtt tett hűségesküjét Edward előtt már nem volt hajlandó megerősíteni, és ebből a tulajdonképpeni esküszegésből lett a háborúskodás: „LLEWELLYN was the Prince of Wales. He had been on the side of the Barons in the reign of the stupid old King, but had afterwards sworn allegiance to him. When King Edward came to the throne, Llewellyn was required to swear allegiance to him also; which he refused to do. The King, being crowned and in his own dominions, three times more required Llewellyn to come and do homage; and three times more Llewellyn said he would rather not.” Wales történetében Llewellyn korántsem játszik egyértelműen pozitív szerepet. Kezdetben Simon de Monfort és a bárók oldalán harcolt Edward apja ellen, majd pedig behódolván neki az 1267-es Montgomery-ben kötött egyezmény értelmében Wales hercege lett.⁸⁸ Llewellyn ezek után megpróbálta a maga uralma alatt egyesíteni Walest, ám a déli és keleti nemzetségfők, féltvén saját hatalmukat Anglia királyához fordultak segítségért, ezek között a bárók között volt például a Dickens által is említett David, aki annak ellenére, hogy Llewellyn testvére volt, bátyjával szembefordulva, hűséget esküdött az 1272-ben megkoronázott I. Edwardnak. Llewellyn hiába vette feleségül a legnagyobb angol bárónak és egyben az angol király legrégibb ellenségének, Simon de Monfortnak a leányát, a bárók Edwardhoz csatlakozva legyőzték Llewellynt, aki nek az 1277-es rhuddlani szerződésben le kellett mondania hercegi rangjáról, és hatalmát birtokainak eredeti határai közé kellett visszavonnia.

Az 1277-es dátum tehát nem jelent mást, mint a legnagyobb walesi báró hatalmának megtörését, és egyben az angol korona hatalmának kiterjesztését Wales egy része fölé.⁸⁹ 1277 és 1282 között a berendezkedő angol hatalommal szembeni elégedetlenség vezetett oda, hogy David, és az előbb Edwarddal szövetséges nemzetségfők is Edward ellen fordultak, aki 1282-ben törte le véglegesen Llewellyn és szövetségeseinek lázadását, és egész Walest a korona fennhatósága alá hajtotta, a Dickens említette kegyetlenséggel számolva le a hitszegőkkel, köztük Daviddal is. A történeti háttér tehát sokkal inkább a feudális tartományurak hatalmi vetélkedésének következményeként, mint önkényes zsarnoki hódításként láttatja I. Edward Wales elleni hadjáratát. (Vagyis Edward annak a feudális anarchiának vet véget egy erős központi hatalom kiterjesztésével, amely bizony a walesi urak belső viszálykodásának következménye volt.)

Az a mozzanat, hogy Llewellyn központosító hatalmával szemben a walesi nemzetségfők az angol királyhoz fordulnak segítségért, részben felmenti Edwardot a zsarnoki hódítás vádjá alól. Nem tudni, hogy Arany mennyire figyelt erre a momentumra, hiszen Dickens elbeszélése ugyan említi a belső anarchiát és annak negatív hatását, ám összevonja az eseményeket, összeza-varja az időrendet, például nem derül ki világosan belőle, hogy mi is volt a szerepe Davidnak, miért is lett előbb a király szövetségese, aztán miért árulta el Edwardot stb. Az azonban biztos, hogy Skócia meghódítása történetének elbeszélésében nyilvánvalóvá teszi Dickens is, hogy Edwardot a bölcsessége miatt kérték fel arra, hogy a skót király halála után jelentkező tizenhárom trónkövetelő között ő tegyen igazságot mint az özvegy királyné testvérbátyja. Ezt persze arra használja fel Edward, hogy beutazza Skóciát és mindenkit az angol korona iránti hűségre szólítson fel, majd a megkoronázott skót királyt is angol hűbéressé tegye.

Arany előtt tehát több forrásból is ismeretes lehetett a walesi nép angolokkal szembeni ellenállásának legendája, középpontban a bárdok hősiességével, illetve tudnia kellett legalább Dickens nyomán arról az ideológiáról, amely angol szempontból legitimálja Edward hódító politikáját. Ez az önideológia pedig nem volt egyéb, mint hogy az erős angol király – a walesi urak, illetve a skót trónkövetelők felkérésére – igazságot tesz az egymással marakodó feudális csoportok között, és ezzel békét teremt az állandó háborúskodástól szenvedő országokban. Természetesen ezért cserében Edward az angol korona iránti hűséget, hűbéri viszony elfogadását követeli meg a hozzá forduló uraktól.

Adalékok a betű szerinti olvasathoz

A ballada általam javasolt betű szerinti értelmezése arra épül, hogy a behódolt tartományt meglátogató király önmagát nem egyszerűen hódítóként, hanem a béke és nyugalom megteremtőjeként, egyfajta jótevőként értelmezi, és hódítását ezzel legitimálja. Ez az önkép már a szöveg második szakaszában egyértelművé válik, amikor is a király a hűbéri ajándékba kapott Wales értékéről tájékozódik a kíséretől.

Hadd látom, ugy mond, mennyit ér
A velszi tartomány.

Van-e ott folyó és földje jó?
Legelőin fű kövér?
Használt-e a megöntözés:
A pártos honfivér?

S a nép az istenadta nép,
 Ha oly boldog-e rajt'
 Mint akarom, s mint a barom,
 Melyet igába hajt?

A király első megszólalása tehát magában foglalja fentebb vázolt önideológiájának minden elemét: 1. mivel előzetesen nem ismeri Wales értékeit, nincs értelme azt a vádat szemére vetni, hogy kapzsi hódítóként akarta megszerezni a tartományt; 2. a földet vérrrel áztató háborúskodást belső viszály idézte elő („pártos honfivér”), nem ő; 3. ráadásul Edward szándéka a sokat szenvedett nép boldogsága. Természetesen vitathatatlan a király hangvételének cinizmusig durva gúnyossága, ám nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy Dickens sem szent és ártatlan, hanem bizony kemény és gőgös, sőt igen vad jellemként mutatja be Edwardot. A mégiscsak győzedelmes király gőgje (például „velsz ebeknek” mondja később a hűbéres urakat) azonban nem feltétlenül despotikus hatalomgyakorlásának jele, hiszen önideológiája szerint hódítását nem zsarnoki önzés, hanem a viszály elcsitítása motiválta.

A szöveg vitatott, ám kulcsfontosságú helye a „pártos honfivér” kifejezés, amellyel kapcsolatban a szakirodalomban egyedül Seres József említi meg – egyébként érdekes módon: teljesen magától értetődő tényként –, hogy „nemcsak a gyűlölet süt belőle [ti. Edwardból], hanem – s itt szembetűnő az allegória – önbírálatainkban oly sokat emlegetett hibát, a pártos széthúzást vágja szemünkbe a királyi dölyf”.⁹⁰ Imre László elég határozottan veti el Seres – ki nem fejtett – ötletét az 1988-as, irodalomtörténetünk máig legalaposabb Arany-ballada-könyvében: „Seres József szerint a »pártos széthúzásra« vonatkozik a királyi dölyf. Valójában a »pártos« jelentése itt lázadó, és semmi jele annak, hogy a leigázott walesi nép körében Arany olyan ellentéteteket tételezett volna fel, mint amilyenek az 1840-es, 1850-es években osztották meg a magyarságot.”⁹¹ Imre Lászlóval vitatkozva azt kell mondanom, hogy éppen annak semmi jele, hogy Arany nem a Seres által javasolt értelemben használta volna a pártos kifejezést. (Ráadásul a történeti háttér ismeretében nincs is értelme a pártos szót a 'lázadó' jelentésben használni, hiszen – mint leginkább Owentól megtanulhattuk – Edward az egyik feudális csoport érdekében avatkozott be a walesi belviszályokba. Persze amennyiben a hűségesküt megtagadó Llewellynt lázadónak tekintjük, jogos a szó illetén jelentése, ám ebben az esetben sem egész Wales, pláne nem a walesi nép lázadásáról van szó.)

Arany életművében a „pártos” kifejezés minden esetben az átkos visszavonás, a testvérharc, a belviszály jelentésben fordul elő,⁹² semmi sem indokolja tehát, hogy itt ne ebben az értelemben szerepelne. Arról nem is szólva, hogy Arany az, aki mind a szabadságharc bukásának étékelésében (lásd *Koldus-ének*⁹³ [1850], vagy *A nagyidai cigányok* [1851]), mind pedig a magyar karakter részét képező (és Világos után nagyon is aktuális problémaként felmerü-

lő) „visszavonás átkának” mitológiai gyökereit keresve, megpróbált szembenézni a pártosság kérdésével. Így aztán az sem véletlen, hogy éppen az 1862 februárja és 1863 májusa között írott *Buda halálából* lehet a legtöbb olyan példát hozni, amelyben Arany a „pártos” kifejezést egyértelműen a ‘testvérharc, belviszály’ jelentésben használja.⁹⁴ (Különben körülbelül ez a jelentésárnyalat érvényesült 1848–49 eseményeinek értékelésében is mind az Udvar, mind pedig a magyar kormány részéről, és az alábbiakban kifejtendő nemzeti-allegorikus értelmezésben döntő szerephez is jut.) A *Buda halálát* általában éppen a nemzet mindenkori jelenéig ható testvérgyilkos ösbűn felmutatásának szövegeként értelmezi a szakirodalom,⁹⁵ ám az intrikus szász Detrének az elkövetett eredeti bűnben való aktív részvétele nyilvánvalóvá teszi a mű saját korára vonatkoztatott nemzeti-allegorikus értelmezhetőségét is.

Az azonban kétségtelen, hogy a kifejezés ‘lázdó’ jelentésben is használatos lehetett a korban az 1870-es [!] Czuczor–Fogarasi-szótár aktuális kötete szerint: „Ki a társadalmilag megalapított törvényes egységben meghasonlást, szakadást tesz, vagy tett, vagy tenni törekszi; a többség ellen fölzendülő, lázdó...”⁹⁶ Ebben a definícióban sem az uralkodó elleni lázdáson van a hangsúly – hiszen azt a korban leginkább a rebellió terminussal illették –, hanem az egységben tett meghasonlason, és a többség elleni zendülésen, vagyis végső soron az egy politikai közösségen belüli szakadást jelöli. A szócikk említést tesz a szó etimológiájáról is, amely döntően befolyásolja használatát, hiszen őstörténeti konnotációkkal bír: „Ha Justinus történetíró értelmezését olvassuk a régi parthus néprnevezetről, mely szerinte am. exul, alig kételkedhetünk, hogy ez a magyar »pártus« szóval összeűt.”⁹⁷

A (pártos) honfivér által megöntözött föld képzete egy a magyar irodalomban igen régi toposzt elevenít fel, Edward szájából kétségtelenül cinikus felhangokkal: tudniillik a véren vett haza, a vérral megszentelt föld, az ősök vére által megtermékenyített, s így az idegen terület hazává/otthonná szentelésének toposzáról van szó. Edward cinizmusa azonban itt nem egyszerűen a gőgös királyé, hanem részben szerzői ironikus vagy inkább *humoros* önreflexióként is értelmezhető, hiszen Arany szabadságharc alatti politikai költészete sokszor hivatkozik az ősök véráldozatának megújítására, amely nélkül el kell vesznie a hazának például szinte programszerű kifejtettséggel *Az örökségben* (1848): „Azok a magyarok, kik e hazát / Véren vették, vérral ótalmazták, [...] E becses zászlónak a hazának, / Védelmében hányan elhullának! / Vérökben a rúdját hányszor megfereszték / Régi ősapáink! De enem ereszték. // Így a zászló ránk örökbe maradt, Ránk hagyták azt erős átok alatt: / Átok alatt, hogy ha elpártolunk attul / Ne legyen az isten istenünk azontúl.”⁹⁸ Szinte már-már *A walesi bárdok* fenti sorainak közvetlen forrásaként olvasható az 1849-es *Haj, ne hátra, haj előre* című vers ezen strófája: „Tavaszdodik lágy az idő, / Kihajt a fű, kövéren nő: / Az is azért olyan kövér, / Megáztatta tövét a vér.” Úgy tűnik, Arany keserű iróniával – vagyis mivel maga is érintett, s így nem

kívülről szemlélvén a múltat: keserű *humorral* – emlékezik meg egykori lelkesedéséről, amely végső soron harcra és önkéntes halálra buzdított. Ez a lelkes/harcias, Aranytól amúgy oly távoli, magatartás az ötvenes évek önvádtól kínzott érájában újraértékelődik, és éppen a hódító király szájába adván az önkínzásig menő önbírálatra enged következtetni.

A kérdés az ötvenes években már úgy vetődött fel, némiképpen Kemény (és vele nagy részben Széchenyi) nézeteit visszhangozva: szabad volt-e hagyni, hogy vérontásig fajuljanak az események, az akkor az egész nemzet önvédelmének tűnő háború, amely végső soron a nemzet bukásához vezetett, nem csupán egy szűk (Kossuth befolyása alatt álló) csoport elhibázott, türelmetlen politikájának következménye volt-e. Illetőleg mindebből a korszak jellemző szimptómájaként alakult ki azon önvádtól sújtott – különösen Széchenyi döblingi önmarcangolásának mintáját követő – habitus, amely arra vonatkozott, hogy az egyes szereplők (így Arany is) miféle személyes felelősséggel bírtak az események rosszra fordultában.⁹⁹ Arany 1850. március 15-én írt *Évnapra* című verse, ha nem is az elhatárolódásról, de a feltámadó kétségről és – a lelkesedés elmúltával¹⁰⁰ – az újraértékelés kényszeréről feltétlenül tanúskodik: „Oh, e tömeg más napot ünnepel; / Titkon sohajtja meg a hú kebel / Halomra dőlt oltáraidat. // Emléked átkos, nyomasztó tereh: / A vérnek és könyűnek tengere / Mind, mind ahhoz tapad. / Az ember gyöngye: félve néz feléd, / S mint egykor a tanítvány mesterét, / Nehéz időkben megtagad...”

Edward király tehát önmagát szabadítóként, békehozóként állítja be, és a tiszteletére adott lakomán ehhez mérten követeli – egyre türelmetlenebbül – a (történeti háttérből következően) vele szövetező, neki hűbéreskűt tevő uraktól az őt megillető hódolatot. (Vagyis a vendéglátó walesi urak nem a leigázott nemzet teljességét reprezentálják, hiszen különben nehezen magyarázható a bárdok felléptekor arcukra ülő félelem.) Úgy gondolom tehát, hogy nem kielégítő az a Gyulai és Greguss nyomán elterjedt, és csak részben módosult magyarázat, amely szerint Edward azért követel igazi tiszteletet (nem csupán a külsőségekben megnyilvánulót), mert „időnként még a zsarnok is vágyik a mások elismerésére”. Az értelmezők számára mintaként szolgáló III. Richárd sehonnan és senkitől sem vár igazi tiszteletet, hiszen jól tudja, hogy választott stratégiája miféle reakciókra számíthat: ettől jó machiavellista. Legfeljebb a „klinikailag” örült római császárok mintájára lehet elképzelni, hogy a gyilkos őszintén őszinte szeretetre vágyik, ám ez a narratíva sem az epikai hitelt szem előtt tartó betű szerinti, sem pedig a nemzeti-allegorikus szinten nem lehet adekvát kontextus generálója. (Ferenc Józsefről még a legdühösebb kritikusi állítások sem állították, hogy vérengző örült lenne, legfeljebb az alább elemzendő *Nagy magyar szatírát* (vagyis *Önismeretet*) író Széchenyi fejében fordulhatott ez meg, de ő is inkább Schwarzenbergéről írta le mindezt). A XX. század tapasztalataival felvértezett mai olvasó számára a fasiszta és a kommunista diktatúrák személyi kultuszának működése bizonyosan alap-

vető – ám bizonyosan ahistorikus – olvasásmódot szolgáltat (Czigány Lórántról nem véletlenül elemzi egy tanulmányon belül *A walesi bárdok* történeti kontextusát, és például Rákosi személyi kultuszát).

Vagyis maga Arany, aki mindenfajta logikátlanságot felrótt mind a vele levelező ifjú Tisza Domokosnak,¹⁰¹ mind a kultikusan tisztelt Katona Józsefnek,¹⁰² nem valószínű, hogy megengedte magának a Greguss értelmezéséből következő logikai kisiklást.¹⁰³ Ez a logikai bakugrás szerintem csak akkor oldható fel, ha úgy értelmezzük a szövegrészt, hogy Edward valóban azt várja – fentebb vázolt önideológiájának értelmében – Wales uraitól és népétől, hogy hálával emlékezzék meg róla. A névtelen kísérő csak megerősíti a királyt öncsaló tévedésében, ami nyilván a vendéglátó hűbéres walesi urak érdekét is szolgálja. Nem véletlenül sápadnak el a király azon követelésére, hogy a nép véleményét reprezentáló bárdok mondjanak róla dicsérő éneket. A környezetétől elámitott, a valóságot csak intrikus tanácsadóinak hamis beállításán át ismerő király toposza éled fel Arany szövegében, amely nemzeti-allegorikus szinten nyilvánvaló genetikusan kapcsolatot mutat Ferenc József látogatásával és különösen az ifjú császár személyéhez fűzött várakozások kudarcával.

A bárdok megszólalásának retorikája (különösen az „ősz” és a „harmadik” esetében) is azt a vélelmet erősíti, hogy a szolgálalkú kísérő szolamának elenpontjaként a király most fog a maga pőreségében szembesülni a valósággal. Úgy tűnik, hogy maguk az énekesek is tisztában lehetnek azzal, hogy Edward eddig csupán hamis, önámító tudással rendelkezett, hiszen a „Te tetted ezt, király”, illetve a „Király, te tetted ezt!”, valamint a „No halld meg, Eduárd” anaforikus és így rendkívül hangsúlyossá váló megszólító alakzatai a bárdok beszédének felvilágosító funkcióját látszanak felerősíteni. Mert ha nem így lenne – tehát ha a mindkét beszélő szolamának egy negyedét kivéve megszólító formulát csupán Edward felszólítására („Hol van, ki zengje tetteim – / Elő egy velszi bárd!”) adott dacosan ironikus reakcióként értjük –, akkor különös tekintettel Aranyra a kompozíció ökonómiájára vonatkozó szigorú elveire, nehezen magyarázható redundanciaként kell értelmeznünk a gyakorlatilag ugyanolyan funkciójú szövegrészek kétszeres ismétlődését.¹⁰⁴

A király felszólítása egyértelműen előírja az elvárt megszólalás retorikai fajtát,¹⁰⁵ tudniillik dicséretet (laudatio) vár, amely pedig a *szemléltető beszéd* (genus demonstrativum) neméhez tartozik. A bárdok szolama (a két első tekintetében különösen) *leírással*, a walesi valóság *bemutatásával* kezdődik, amely feltétlenül a szemléltető beszéd hagyományát imitálja, éppen azt a retorikai sémát folytatva/parodizálva, amit a szöveg elején a szolgálkísérő is követ, csak hogy annak ezúttal nem dicséret (laudatio), hanem gáncsolás (vituperatio) lesz a végkimenetele. A mű hagyományos értelmezései a bárdok beszédét hallgatólagosan és magától értetődően törvényszéki (genus iudiciale) vádbeszédként (accusatio) fogják fel, amelyek azonban nem felelnek meg a

vádbeszéd kritériumainak, hiszen a beszédeknek nem célja a bizonyítás, hanem csupán egy tényállás rögzítése, bemutatása.

Az ősz bárd belépője („Itt van, király, ki tetteidet / Elzengi, mond az agg; / S fegyver csörög, haló hörög / Amint húrjába csap.”) szabályos retorikai értelmű kezdet (exordium, principium), amelynek az a funkciója e helyütt, hogy a király által követelt tárgy és az előadandó tárgy közötti különbségre felhívja a hallgatóság figyelmét (docilitas). Ugyanis a vers narrátora, a halálhörgés és fegyvercsörgés a vacsora résztvevői számára is hallható nonverbális hanghatásával kiegészítve az ősz bárd verbális megnyilvánulását, a várható/elvart témától való eltérésre készíti fel a közönséget. Az ősz bárd tulajdonképpen előadása (narratio) röviden és világosan rögzít egy állapotot. Az ifjú bárd belépője a kitérés (digressio) funkcióját tölti be, amely eleinte egyszerű tájleírást (descriptio) imitálva („Ah! Lágyan kél az esti szél / Milford-öböl felé;”), oda nem illő elemek közbeiktatásával („Szüzek siralma, özvegyek / Panasza nyög belé”) vezeti át a hallgatóságot a harmadik bárd részletező kifejtéséhez (propositio), amely expressis verbis deklarálja a bárdok állásfoglalását, és annak okát („Elhullt csatában a derék – No halld meg, Eduard: / Neved ki dicssel ejtené, / Nem él oly velszi bárd”). A harmadik bárd maga azonban nem átkozza meg a királyt, beszédének ugyanis nem ez a célja, hanem a genus demonstrativum szellemében csupán tudósítja arról, hogy a bárdok a várt dicséret (laudatio) helyett kizárólag átkozni (vituperatio) fogják őt egész Walesben, illetőleg megnevezi magatartásuk okát: „Emléke sír a lanton még – / No halld meg Eduard: / Átok fejedre minden dal, / Melyet zeng velszi bárd.”

Különös és paradox módon a király maga lát a bárdok állításának/tételének cáfolatához (refutatio), illetőleg ennek inverzeként a bevezető részben felvázolt saját álláspontjának bizonyításához (probatio), és tulajdonképpen ezzel a gesztussal avatja visszamenőleg törvényszéki beszéddé a bárdok és a maga szolamának együttesét: „Meglátom én! – S parancsot ad / Király rettenet. / Máglyára, ki ellenszegül, / Minden velsz énekest!” Edward „bizonyító eljárása” tanúkra (martüres, testes) épülne, ám végső soron kudarcot vall, hiába a kinvallatás (tormenta), nem képes cáfolni a harmadik bárd tényállítását, s így végső soron a saját álláspontjának megerősítő bizonyítása is lehetlenné válik. A berekesztésben (peroratio) a király nemhiába hivatkozik a walesi vacsora (nem pedig a vértanú bárdok!) átkára („Fülembe zúgja átkait / A velszi lakoma...”), hiszen ez az átok saját igazának bizonyíthatatlanságában, illetőleg ebből következően identitásának megbomlásában ölt testet. Az összeomló király így – a *III. Richárd* narratívája mentén – egyrésztől szánszalmat (conquestio, commiseratio) kelthet az olvasóban, hiszen megbomlani látszik elméje: a véres és ereje teljében lévő király helyett egy szánszalmas, rettegő félőrülttel szembesülhet az olvasó, másrészt viszont a narrátor a hallgatóság szemében súlyosbítja is Edward bűnét – a peroratio egy másik funkciójának megfelelően –, amennyiben nem egyszerűen identitásának megbomlásaként,

hanem az ötszáz vértanú haláláért jogosan járó büntetésként találja hallucinációit. („De túl zenén, túl síp-dobon, / Riadó kürtön át: / Ötszáz énekli hangosan / A vértanúk dalát”). Ezzel a mindvégig objektívnek tűnő, eddig csupán a szöveg valóság szintjének megfelelő reális, valószínű eseményeket, történeteket közvetítő narrátor itt egy bizonyosan irreális (a szöveg valóságának ugyanis ezek a sorok felelnek meg: „Áll néma csend; légy szárnya bent, / Se künn, nem hallatik:”), legfeljebb is a király fejében létező hangot avat realitássá. Az irrealitásnak a szöveg valóság szintjére történő transzponálásával, és így egy újabb dimenzió megnyitásával, a narráció lehetővé teszi a szöveg kettős értelmezhetőségét, amely az összeomlás szánalmassá válásának folyamata mellett a bárdok halálmegvető mártíromságára és Edward zsarnoki bűnére koncentrálna a figyelmet, vagyis morális (és allegorikus) szinten ajánl értelmezési lehetőséget az olvasóknak immáron valóban a *III. Richárd* narratívájának fényében.

Részen ennek a narrátori kommentárnak köszönhető, hogy a narrátori szólamot a szerzőivel összemosó befogadói gyakorlat kizárólagossá tette az Edward elítélésére koncentráló értelmezést, teljességgel figyelmen kívül hagyva a berekesztés másik funkcióját, a szánakozás felkeltését. Ráadásul az utolsó strófához kapcsolja csillaggal Arany a fent már idézett lábjegyzetet, amely nyilvánvalóvá teszi az A. J. monogrammal jelzett szerzői és narrátori szólamok közötti különbséget, mintegy elidegenítő szándékkal. Arany ezzel a paratextussal nem egyszerűen (az epikai hitel jegyében) enyhíteni próbálja (politikai értelemben szalonképessé teszi) az utolsó szakasz elbeszélői kommentárjából fakadó erős (allegorikus) értelmezési lehetőséget, hanem elidegenítve a szerzőtől a narrátori hangot, viszonylagossá is teszi annak intencióját, megengedve az Edward-központú (és a szánalomra alapozó) értelmezési lehetőséget.

A mű ezen kettős intenciója igen pontosan reprezentálja azt a nemzeti-allegorikus szinten érvényesülő ambivalenciát, amely a kor szereplőiben élhetett Ferenc József személyével és funkciójával kapcsolatban: egyszerre tekintettek rá Magyarország jövődjének biztosítékaként mint félrevezetett, de jó szándékú lehetséges királyra, illetőleg Magyarország szabadságának lélektelen eltiprójaként mint zsarnoki hatalommal bíró osztrák császárra.

Excursus – egy elsápadásról

Szőgyény-Marich László a korabeli konzervatív főúri csoport prominens tagja (aki Buda elfoglalása után az ideiglenes Habsburg-közigazgatás vezetője volt, és aki mindvégig 1847-es állapotok visszaállítását tartotta a helyes megoldásnak) a csak 1917-ben posztumusz megjelent emlékirataiban beszámol Ferenc József 1857. május 4-i budavári fogadásáról, a konzervatív hódoló felirat történetének előzményeként. Az összegyűlteket a Császár magyarul [!] a következő szavakkal köszöntötte: „...’eljöttem, hogy az ország állapotáról

személyesen meggyőződjem és annak kívánatait lehetőleg teljesítsem', oly zajos örömrivalgás tört ki, mely a mult idők legszebb jeleneteit, a nemzet és a dinasztia legbüszkébb emlékeit idézte vissza elménkbe [...]. A jelenet valóban megható volt; őszbeborult aggastyánok [!] édeskeserű könnyeket hullattak s a fiatal nemzedék már-már derülni látá hazánk oly hosszú idő óta borús egét. [...] / Ő felsége maga is meg volt indulva s alig tudta érzelmeit fékezni; az ő és a császárné szemeiben könnyeket láttunk ragyogni. / Az említett jelenetnél előttem Grünne gróf, mögöttem Hauer báró állt, kinek *arcza a keletkezett lelkesedésre, melynek értelmét jól fel tudta fogni, egészen elsápadt* [kiem. tőlem – M. R.]."¹⁰⁶

Talán nem hiábavaló a Montgomeryben játszódó vacsora allegorikus megfelelőjét ebben a budavári fogadásban keresnünk, amelyről persze nem ez a leírás tudósítja Aranyt. A hasonlóság azonban mégis feltűnő, és nem csupán a szóegyeztetés, hanem a háttérben rejlő szellemiség miatt is érdemes a figyelemre: az elsápadó Hauer István báró a polgári közigazgatás akkori vezetője volt ugyanis a főszervezője a császárlátogatásnak, aki természetesen nem a hazafias (még ha konzervatív is) remények feléledését várta a látogatástól, hanem a kialakult status quo konzerválását, a megjelenő nemzeti elitől pedig a fennálló viszonyok legitimálását. (A konzervatívok hódoló feliratát a császár nem is olvasta el, Szógyény-Marich Lászlót pedig később felelősségre vonták.) Az emlékiratból kitűnik, hogy az ifjú császár még a konzervatív elittel sem áll egy platformon abban az értelemben, hogy a császár és környezetének célja eddigi politikájuk helyességének megerősítése, amely természetesen nem hajlandó tudomásul venni az elégedetlenséget és a változtatásra való törekvéseket. Ebben a szellemben fogant a körút befejezése után Laxenburgban kelt 1857. szeptember 9-i legfelsőbb kézirat, amely az ország „tetemes haladását”, „elvitázhatlan fellendülését”, valamint az uralkodóval szembeni „őszinte loyális hódolat tanújeleit” konstatálja, és ebből következően a jövőre nézvést az eddigi politikát kell folytatni: „szilárd elhatározásom továbbra is törhetetlenül megmaradni azon alapelvek mellett, melyek engem az uralkodásban eddig is vezéreltek”.¹⁰⁷ Jól érzékelhető, hogy az uralkodó és körének ideológiája teljesen más valóságot hoz létre, mint a nemzeti elit helyzetértékelése, amelyről persze a hatalom nem hajlandó tudomást venni. Úgy gondolom, hogy ugyan Arany nyilván nem ismerte Szógyény-Marich írását (elképzeltető, hogy éppen fordítva: *A walesi bárdok* szóhasználatát került az emlékiratba), a helyzet ilyenén értékelésével azonban egyéb korabeli források alapján is szembesülhetett, arról nem is beszélve, hogy feltételezhetően a fogadásról terjedő pletykáknak része lehetett többek között a közutálatnak örvendő Hauer elsápadása is.

Adalékok az allegorikus olvasathoz

A nemzeti-allegorikus jelentés módosított kifejtése előtt mindenképpen újra kell gondolnunk a szöveg keletkezésének lehetséges idejére vonatkozó vélekedéseket.¹⁰⁸ Már említettem, hogy a keletkezés dátumát alapvetően Arany László határozta meg, amikor 1857-re tette a mű megírását. A hagyományos nemzeti-allegorikus jelentés ezt csak megerősíti, hiszen ez az év volt az alapmotivációként felfogott császárlátogatás éve. A másik fontos forrás maga a kézirat, amely jól láthatóan „két ülésben” megírtnak látszik, amennyiben a 69. sortól (mások szerint a 72. sortól van új írásréteg)¹⁰⁹ kezdődően mind a toll, mind pedig az íráskép különbözőségeket mutat az előzőekhez képest. A harmadik forrás pedig Szász Károly Aranyra magára hivatkozó emlékezése, amely szerint Arany még Nagykőrösön kezdte írni a szöveget, majd félbehagyta, és csak az 1860-as évek elején (kapcsolatban Tóth Endre 1860-ban megjelent művével) fejezte be. Ami bizonyos: két nekifutásra készült el a mű; az ante quemje a megjelenéssel (1863. november 1.) adott; a post quemről pedig semmi okunk sincs feltételezni, hogy 1857 nyara-ősze előtti lenne, de a legvégső post quem Szász alapján legfeljebb a Pestre költözés időpontja lehet: (1860 szeptembere). Az erős allegorikus értelmezés automatikusan az 1857-es évet adja meg a szöveg (legalábbis első felének) keletkezési idejeként, erre azonban semmiféle konkrét bizonyítékunk sincs, hiszen Arany László közlése is csupán a fentebb idézett Tompához írott levélre, Szász emlékezésére és vélhetőleg az allegorikus jelentésre támaszkodik.

Ezzel szemben – szintén egy alább kifejtendő lehetséges allegorikus jelentés, és néhány szövegszerű egyezés nyomán – ezt a dátumot Széchenyi *Blick*-jének megjelenése utánra, vagyis Tolnai Vilmos útmutatása alapján:¹¹⁰ 1859 második negyede utánra tehetjük. (Ez a datálási lehetőség nem mond ellent Szász Károly tudósításának sem, hiszen 1859 nyarán Arany még Nagykőrösön lakik. Sőt még az 1860 nyara is felmerülhetne, hiszen amikor 1860 áprilisában meghal Széchenyi, és Arany, készülvén az ódára, végigolvassa az életművet: és ha előbb nem – amit nem tartok valószínűnek –, ekkor biztosan kezébe került a *Blick* is.) A Széchenyi művéhez, illetve az ezt kiváltó, Bach inspirálta 1857 novemberében megjelent *Rückblick*-hez való kapcsolás annyiban is valószínűsíthető, amennyiben az első nekifutásra megírt szöveg éppen az ősz bárd beszéde után szakad meg, amely pedig szinte bizonyosan a *Blick* leleplező-felvilágosító beszédmódját imitálja, az ősz bárd figurájában pedig nem nehéz Széchenyire ismernünk. (Nem bizonyító erejénél fogva, hanem a teljesség kedvéért idézek két kortanút Széchenyi külsejéről, amely bizonyára beszédtemát is szolgáltatott a korban. Az egyik a Széchenyit 1857-ben meglátogató Deák, aki öregemberként írja le ugyan a legnagyobb magyart, ám nem dramatizálja benyomásait: „Öregült ugyan, de nem többet, mint bárhol is annyi idő óta öregült volna: valamivel kövérebb, de fehérebb, s fogait elvesztette; de 65 éves embernél ez sem rendkívüli.”¹¹¹ Sző-

gyény-Marich leírása már erőteljesebben kiemeli Széchenyi öregségét, kissé tragikus pátosszal: „...tökéletes aggastyán lett belőle; egykori érdekes, deli alakjának csak romjai maradtak; kopasz feje, hosszú ősz szakála [sic!], halvány arczszíne, fogatlan szája s pongyola öltözete alig engedék gyanítani a hajdan csinos, mindig divatosan öltözött Széchenyi Istvánt.”¹¹²)

Mint az eddigiekből is kitűnhetett, én a ballada allegorikus kontextusát nem az 1857-es császári körútra való közvetlen reakcióban keresem, ahogyan ezt a recepció általában teszi. Sokkal valószínűbbnek tartom, hogy Aranyt Széchenyi *Blick* című műve kritikájának fényében értékelt, rögtön a császárárás után kiadott *Rückblick* álszent szellemisége, a hatalom önámító ideológiája készítette a ballada első felének megírására. Az ősz bárd fellépte utáni részt pedig – ahogyan azt a szakirodalom megállapította – valószínűleg az 1861-es országgyűlés kudarca ihlette, a két bárd szólamában a határozati párti radikális beszédmód retorikájának megidézésével, amely az uralkodó személyével szembeni kemény kritika megszólaltatásaként értékelhető. (A koronatanú Szász Károly 1862 februárjának elején járt Pesten Kisfaludy Társaság február 6-i ülésén, majd pedig egy év múlva 1863. február elején.¹¹³ Vagyis emlékezőse e két időpont egyikére utalhat, amikor már a kész művel szembesülhetett.) Ezzel kapcsolatban elsőként mindenképpen Teleki Lászlónak (öngyilkossága miatt) töredékben maradt, ám a korabeli sajtóban posztumusz napvilágot látott beszédét érdemes itt említeni. Különösen a beszéd elején olvasható anaforikus ismétlődésre hívnám fel a figyelmet, amelyre a harmadik bárd beszédének megszólító formulája látszik rimelni: „Mindenki tudja, mi 1848-tól fogva egész mostanig történt [...]. Tudja az idegen hatalmassággali szövetkezést hazánk ellen [...]. Tudja annyi feledhetetlen dicső vértanú sorsát! [...] Tudja egyfelől azt a sok ontott vért koholt felségsértési bűnért [...]. Tekintve pedig az egész hazát, mindenki tudja legszentebb jogaink lábbal tiprását...”¹¹⁴ Illetőleg az országgyűlési beszédek közül különösen Ivánka Imre 1861. május 17-én elmondott szónoklatának hangneme áll legközelebb a bárdok megszólalásához: „Ferenc József osztrák császár ő felsége azóta, hogy a hatalmat kezéhez vette, a magyar nemzet irányában mindig ellenséges indulatot tanúsított. [...] Párolgó vérdombok, bitófák, börtönök s ártatlan gyermekektől, boldogtalan özvegyektől elkobzott jószágok jelölték útjait.”¹¹⁵

Nem arról van szó, hogy Arany a határozati pártiak állásfoglalását vallotta volna, hiszen személyes kapcsolatrendszere is Deákékhoz kötötte, viszont a határozatiak helyzetértékelésének vitathatatlan, ám taktikai okok miatt kevésbé hangsúlyozandó igazsága és jogossága – amelyet Deák is elfogad, legfeljebb nem tartja politikailag ésszerű magatartásnak a sérelmek előszámlálását – az országgyűlés feloszlata utáni minden politikai óvatosságot feleslegessé tevő csalódottságban a maga radikalitásával vált aktuálissá.

Úgy gondolom, hogy a *Rückblick* bevezetőjének retorikája, amely a császárlátogatás céljaként az ország szükségleteinek és érdekeinek az uralkodó részéről történő közvetlen megtapasztalását, valamint ennek fényében Magyarország fejlődésének előmozdítását nevezi meg, sok tekintetben a ballada kísérlőjének Edwardot Wales értékeiről tájékoztató szavaiban fogalmazódik meg újra, nem kevés ironiáról téve tanúbizonyságot: „Das Königreich Ungarn bildete von jeher eine der schönsten Perlen in der Kaiserkrone des Hauses Habsburg-Lotharingen, nicht nur wegen seiner Grösse, des Reichthums seines Bodens, des Segens, welchen die gütige Hand der Vorsehung über dasselbe ausgegossen hat, sondern auch wegen der naturwüchsigen Kraft der Bevölkerung, ihres unverdorbenen Sinnes, ihrer Pietät gegen und ihrer Aufopferungs-Fähigkeit für das regierende Haus.”¹¹⁶ („Magyarország a Habsburg-Lotharingiai Ház császári koronájának legszebb gyöngye, nem csupán kiterjedtsége, földjeinek bősége, vagy az áldás miatt, melyet a Gondviselés jó ságos keze kiárasztott rá, hanem a népesség természetes ereje, romlatlan értelme és kegyeletessége, valamint az uralkodóház iránti áldozatkészsége révén is.”) Feltűnő persze, hogy Arany nem a korona legszebb gyöngyéről (ékességéről), hanem gyémántjáról beszél, amely annak következménye lehet, hogy Arany a *Rückblick* kritikáját Széchenyi *Blickje* szellemiségének és gondolatmenetének fényében végezte el. Széchenyi a következőket írja: „Jene Männer, deren wir so eben erwähnten, die das ganze Tableau des österreichischen Staates aus höherem Gesichtspunkte auffassten, und die auch in das Geheimniss der respectiven nationalen Eigenthümlichkeiten ohne vorgefasste Meinung tief genug einzudringen in Stande waren, verglichen Ungarn und seine Bewohnen mit einem grossen Diamanten, der nicht geschliffen, von vielem Schmutze umgeben, sehr grossen innern Werth hat, ber nur dann als wirklich grosser Schatz in der Welt gelten dürfte, wenn der nöthige Schliff und eine zweckmässige Säuberung [...] vorgenommen und glücklich durchgeführt werden würde...”¹¹⁷ (K. Papp Miklós 1870-es fordításában, amely alapján talán kevésbé érzékelhető az ironikus hangvétel: „Azon férfiak, kikről az előbb mondtuk, hogy az osztrák állam viszonyait magasabb szempontból tekintették, és a különféle nemzeti sajátságok természetébe előítélet nélkül behatoltak, Magyarországot és lakóit egy nagy gyémánthoz hasonlították, mely bár köszörülve nincsen, nagy belértékkel bír, de a világ által csak akkor fogadtathatik el nagy becsü ékszerül, ha kellő köszörülésen és tisztításon megy keresztül...”)¹¹⁸

Természetesen mondhatjuk azt, hogy Arany, a *Rückblick* és Széchenyi szóhasználat csupán véletlen egybeesés, vagyis egy toposz véletlenszerű alkalmazása, amely nem bizonyítja a három szöveg genetikus kapcsolatát. Ugyanakkor nem egyszerűen és nem csupán szókészletbeli hasonlóságról van szó, hanem arról, hogy Arany szövege követni látszik Széchenyi gondolatmenetének logikáját, amennyiben kiindulópontja az lenne, hogy *A walesi bárdok kísé-*

rője, miként Széchenyinél a megszólított báró Alexander Bach belügyminiszter, folytonosan félretájékoztatja az uralkodót. Az idézett Szógyény-Marich emlékezés lojalitása is azon alapul, hogy az ifjú császár nem elég tájékozott Magyarország ügyeit illetően, és a felvilágosítás után, majd mindent más-képp lát, és természetesen – hiszen a jó uralkodó dolga ez – segít országán. A *Rückblick* viszont éppen annak a bizonyítéka lehetett a korabeli magyar olvasók szemében, hogy nem történt meg az uralkodónak a magyarországi valósággal való szembesítése, hanem csupán a hivatalos ideológia hamis képe kapott újabb megerősítést. Széchenyi a *Blick*ben ezt nem az uralkodó hibájaként, hanem Ferenc József környezetének – persze különösen Bachnak – bűneként értelmezi. Ugyanakkor Széchenyi az uralkodó félretájékoztatásának következményét abban a hamis tudatban találja meg, amely szerint Ferenc József mint Magyarország jötevője tetszeleghet magával a belügyminiszterrel együtt: „Ő felsége a lovagias császár 40 millió alattvalója közül önt választotta tanácsadójává, vezetőjévé: önre hallgat legszívesebben, sőt azt állítják, hogy kizárólag önre, és senki másra, s kérjük, hogy egy hü szolga számára az élet nyújthat-e nagyobb gyönyöröket? Ezenkívül excellenciád, a legfényesebb ábrándoktól elringattatva, azt hiszi magáról, hogy ön valóban jötevője az oszt-rák államnak, és különösen Magyarországnak...”¹¹⁹ Széchenyi ezt általános – nem csupán az uralkodóra érvényes – tapasztalatként tálalja, amelyet Haynau báró öncsalásának példáján szemléltet: „Az utóbbi időben oly pyramidalis dimensioju öncsalódásokat látunk, hogy egész bátran elmondhatjuk rájuk »dass sie noch nie dagewesen sind«. [...] A vitéz tábornok is, – ezen sajátyszerű vegyülete a vérszomjas vadállatnak és füevő kedélyes kérődzőnek – hogy az egész világ tapsol neki, s különösen Magyarországon, mint egy második Szt. Györgyöt tisztelik, mivel, mint képzelte, a forradalom sárkányát, mint egykor Herkules Antheust – bár nem sajátkezüleg, mint ez – hanem vérbírái, és hóhérai által egy személyben, egy kissé magasra emeltette.”¹²⁰

A *Blick* logikája és retorikája mindvégig arra épül, hogy Bach belügyminiszter megszólításával Magyarországot ért minden hazugság és nyomorúság okaként a hü szolgát nevezi meg, amivel természetesen Ferenc Józsefet Bach hazugságainak *áldozataként* felmenti a zsarnokság vádjá alól: „...ön miniszter és az uralkodó és a nép közé tolakodott spanyolfal, könnyen ledőlhetne, ha a császár nem csupán önre, hanem azon becsületes férfiakra [itt: az 1857-es hódolati feliratot megfogalmazó konzervatívokról beszél – M. R.] is hallgatna, kiket ön elég szemtelen az uralkodó és a világ előtt felforgatóknak nevezni.”¹²¹ Közvetlenül ezen passzus után megfogalmazott radikális vád főleg hangnemében előrevetíti a bárdok szólamának hangulatát: „Excellenciád azonban tökéletesen [el]hiheti nekünk, hogy azon stadium, melybe Magyarország jutott, midőn a még élők jajkiáltásait senki sem akarja hallani – Isten azonban bizonyára hallja – ezen stadiumban, midőn ön és czinkosai a legbámulandóbb, s csak ravaszságuk által felülmúlt szemtelenséggel, mint ön ezt

a »Visszapillantás«-ban tanusítja, mindazon nyomort és vért, melyet ön Magyarországra kiárasztott, illatos virágokkal, mesterileg eltakarni tudja...”¹²² Széchenyi az eleve nyilvánosságra szánt *Blick*ben tehát kínosan ügyel arra, hogy ne Ferenc Józsefet kiáltsa ki bűnbaknak, hanem az ifjú császár környezetére hárítson minden felelősséget.

Ez már nem mondható el az *Önismeret* 1857 májusától írott szövegfolyamáról, illetve a Károlyi-kiadásban még *Nagy magyar satírá*ként ismert szövegről, amely szinte az automatikus írás szabad asszociációs módszerével szapulja a fennálló hatalmat, bizony nem kímélve Ferenc Józsefet sem. Sok tekintetben ez a szöveg a *Blick* szövegszerű előzményének tekinthető, amennyiben számos szöveghelyet, persze szalonképesse téve, áttemel a *Sárga Könyv*be Széchenyi.

Arról nem nagyon van ismeretünk, hogy a korban erről a szövegről van-e tudomása a közvéleménynek, vagyis kikerülhetett-e Döblingből bármiféle részlet, és esetleg eljuthatott-e Aranyhoz. Azt tudjuk, hogy a Széchenyit meglátogató Szögyény-Marich megemlíti, hogy Széchenyi „munkában lévő emlékiratainak egy terjedelmes részét olvasta fel előttem; ezekben nagyrészt a mostani helyzetre vonatkozólag egyéneket és dolgokat irgalmatlanul korbácsol”.¹²³ Minthogy Szögyény-Marich ezen látogatása 1857. június 18-án volt, bizonyos tehát, hogy nem a készülő *Blick*ből, hanem a *Satírá*ból olvashatott fel neki Széchenyi. Azt is valószínűsíthetjük, hogy nem sokkal Szögyény-Marich után Széchenyiné járó, és nála „negyedfél”, vagyis három és fél órát töltő Deák is hallhatott részleteket a *Satírá*ból – egy 1857. július 21-én sógorához írt levélben így számol be a gróffal való találkozásról: „A mi lelkiállapotját illeti, abban, úgy látom, semmi nyoma a betegségnek. Eszejárása éppen olyan, mint előbb volt; előadása éppen olyan érdekes. Negyedfél óráig voltam nála. Igen örült, igen szívesen fogadott.”¹²⁴ Kosáry Domokos azt is valószínűsíti, hogy az 1857-ben Döblingbe látogató Gr. Dessewffy Emil is a *Satíra* gondolatmenetével szembesült: „Gr. Dessewffy Emil [...] olyan sokáig elzárt forráshoz hasonlította őt, amely »egyszerre nyílást kapván, annál hatalmasabb sugarakban tör a felszínre. Széchenyi társalgása mindig szellemdús volt, de most szellemének fakadása áradat«.”¹²⁵ Vagyis mindezzel azt szeretném demonstrálni, hogy a publikálatlan *Satíra* témája, gondolatmenete és hangvétele nem lehetett teljesen ismeretlen a kortársak előtt. Természetesen nem tartom valószínűnek, hogy Aranyhoz konkrét szövegrészek is eljuthattak, de Deákon és környezetén keresztül minden bizonnyal voltak ismeretei arról, hogy Széchenyi miféle témájú és hangvételű művön dolgozik. Mindez azonban csak részben magyarázza azokat az egybeeséseket, amelyek *A walesi bárdok* általam ajánlott allegorikus jelentése és a *Satíra* néhány passzusa között fennállnak.

Talán a legradikálisabb különbség a *Blick* és a *Satíra* retorikája között a mindennemű óvatosság hiánya. A *Satírá*ban Széchenyi az ifjú Ferenc Józsefet sem kíméli, sőt kimondhatjuk, hogy legalább olyan hévvel támadja, mint

a *Blick*ben Bachot. Ugyanakkor itt is alapmotívumként szerepel az uralkodó tájékozatlansága, illetve félretájékoztatása, ám Széchenyi a *Szatírában* nem tartja fenn annak az illúzióját, hogy az uralkodó valóban kíváncsi a valóságra: „Ferenc József alig 20 éves a legszedítőbb időkben és körülmények közt kezdé meg szerepét. Főtől talpig rothadt erkölcsű egyéniségtől környezve, ki rá oly hatással volt, első impressiói nem lehettek túl kedvezők, kivált nem lehettek emberszeretettől túláradozók. [...] vajon nem szenved-e ő [...] bizonyos elbizottsági szédelgésben, bizonyos ábrándban, melynek vastag ködén keresztül sem látni, sem hallani nem bír? És ki tudja nem él-e azon illúzióban, melyben igen sok kitűnő egyén is, többek közt Napoleon is ringatódzott, hogy ő valami extra emberi észítmény, kinek parancsolás egyedüli missiója, – midőn a többi emberi teremtesnek vocatiója nem más, mint engedelmeskedni? [...] ugyan lehet-e azon csudálkozni, ha nem lát és nem hall semmi mást, de egyedül azt, mit legközelebbi infámis jobbágysai neki éppen produkálni és füleibe ordíttatni akarnak? És ha ez így áll, mint mondom, ugyan lehet-e némi hihetőséggel reményleni Ferencz József szívét tekintve, valami Szt. Pál féle fordulást? A valljon ki lesz az, kinek sikerülhetne oly nagy világos tükröt elibe állítani, melyben tökéletesen, veséinek minden redőivel meg láthatná magát? [...] Hihető-e? Nem!”¹²⁶ Ferenc József általános jellemzése mellett a *Szatíra* a magyarokban az uralkodóval szemben élő azon illúzióról is beszámol, miszerint „a legtöbb magyar azt szereti hinni, – a fiatal császár sem tudta jól mit művel és tulajdonkép most sem tudja, mit tesz, – de ő is valami fatalis varázs által le van bilincselve, – el van vakítva”.¹²⁷ Ám az uralkodó viselkedése eleve elrontott személyiségéből fakad: „ő csak rájuk sem tekint, de ehelyett kevélyen hátat fordít ellenük, – sőt csak azt pretendálja, »szeressék«, vagy legalább szereti, hogy komédiákkal hódoljanak császári személyének és hazug demonstrációkkal mulassák őt és Európát...”¹²⁸ Ezek a szavak nyilván a leírás idején még tartó császárájásra céloznak, és tagadhatatlanul Arany szövegének logikájára emlékeztetnek: ennek fényében motiválttá válik, hogy Edward miért is követelheti saját dicsőítését.

A továbbiakban példákat hoznék a párhuzamokra, amelyek nemcsak logikaiak, hanem szóhasználatiak, sőt stilisztikaiak is lehetnek:

S a nép az istenadta nép
 Oly boldog rajta, Sire!
 Kunyhói mind hallgatva, mint
 Megannyi Pusztá sír.
 [...]
 Körötte csend, amerre ment,
 És néma tartomány

1857. máj. 20-i bejegyzésben Széchenyi Bach szájába adja a következőket: „...nemsokára gratulálhatunk Felségednek, hogy Magyarországon tökéletesen helyreállította a rendet, melyet nem egy »malcoment« sírcsendnek nevez ugyan, mely azonban assecuralhatom Felségedet nem egyéb mint a közmegelegedésnek és általános boldogságnak csendje, mely semmi más által nem szakíttatik félbe, mint azon számtalan hű éljen-sikítások által, melyeket én és tisztelt barátom ifjabb Hauer Pisti ő felségének elfogadására kiterveztünk és megrendeltünk. Ugy hogy most már Magyarországon minden lojálisab ember átlátja, hogy Felségednek keménysége nem rossz szívből eredt, mint az egész Európában hiszik, vagy inkább hitték, hanem a lehető legnagyobb státusbölcsesség eredménye.”¹²⁹ A csendmotívum másutt is előkerül Széchenyinnél: „Iszonyatos csend lepte el az országot. Számtalant hóhér döntött nyugalomra.”¹³⁰ Vagy később Bachot beszélgetve, amely szinte Arany szövegében szereplő kísérő szavainak parafrázisaként is olvasható: „Mirabeau azt mondá: Le silence des peuples est la punition des rois [A nép hallgatása a király büntetése], én pedig azt állítom, le silence est la meilleur tactique des gouvernements absolue [a csönd az abszolút kormányok legjobb taktikája].”¹³¹

Széchenyi meglehetősen zabolátlanul áradó műve (időnként például elfelejti, hogy kezdetben Bachot beszélgeti, és éppen őt kezdi kritizálni stb.) következetlen abban a tekintetben, hogy Ferenc Józsefet mindenestül vérszopó vámpírként mutassa-e be, vagy pedig félrevezetett, ámde jó szándékú uralkodóként (ahogyan a *Blickben* teszi), akinek egyetlen bűne, hogy gyenge szembesülni a valósággal. Bőven találunk példát mindegyik elképzelésre, mint ahogy a korabeli Magyarországon mindegyik felfogásnak lehettek hívei. Jellemző, hogy a Széchenyi-mű kiadója még 1922-ben is egy lábjegyzet erejéig amellet foglalt állást, hogy bizony a tapasztalatlan császár Schwarzenberg, Haynau és Bach befolyása alatt állva követett el minden rosszat Magyarországgal szemben: „[Bach beszél] Mert eleinte mindenki azt hitte, Schwarzenberg Magyarországnak vampyrja, aztán Haynaut tartották a tulajdonképpeni molochnak, később én léptem a diabolus rotae szerepébe, mert senki távolról sem gondolhatta, hogy oly fiatal úr mint Feséged, oly különös vérszopó lehessen; de mindenki azt hitte, Felséged még fiatal, tapasztalás nélkül jött a kormánygyeplőkhöz, rosszul van informálva és ekképp legfeljebb nem valami kitűnő genie, de szíve bizoynosan jó és egyébként derék becsületes ember.” Károlyi ehhez fűzött magyarázkodó lábjegyzete: „Most már tudjuk, hogy a dolog így áll. Csak Sz. mély elkeseredése mondatja Bach cinismusával az ellenkezőt.”¹³²

Ugyan nem állítható, hogy Arany ismerte ezt a Széchenyi-szöveget, ám azt talán sikerült nyilvánvalóvá tenni, hogy a korabeli vélekedések megengedik, vagy inkább lehetővé teszik olyan kontextus és ráépülő allegorikus értelem létrehozását, amelyben Arany szövegével kapcsolatos – fentebb előszámlált – következetlenségek a helyükre kerülhetnek.

Ennek az allegorikus jelentésnek a kiindulópontja az 1848–49-es események Habsburg-szempon্তু értelmezésén nyugszik. Amikor 1848. december 2-án trónra lépett Ferenc József, már a trónra lépési kiáltványában meghatározta azt az ideológiát, amely a magyarországi események kezelését legitímálta. A kiáltvány kezdete azon uralkodói vágyának ad hangot, amely szerint a hatalmat „magyar Népeink boldogsága és jóléte békés öregbítésére” szándékozik felhasználni, csak hogy ezen szándék „jelen pillanatban lehetetlenné vált”. Helyzetértékelése szerint ugyanis „egy vétkes pártfelekezet fondorkodása [...] a legmegvetendőbb eszközökkel nyílt lázadást támasztott és pártütőkkel szövetségbe hív hadseregeinket megtámadni merészlette”, aminek következtében a királynak be kell avatkoznia, mert „Magyarország és Erdély jó érzésű lakosainak többsége, [aki] Királya iránti öröklött hívségét és ragaszkodását nem képes tanúsítani, mielőtt a pártütők zsarnoki nyomása alól a fegyver erejével ki nem szabadítatik”. Vagyis az uralkodó nem a maga érdekében avatkozik be, hanem azon lojális többség érdekében, akiket a pártütő kisebbség jogaik és kötelességeik gyakorlásában akadályoz.¹³³ Ebből következik, hogy bár „mélyen elkeserülve a mellőzhetlen szükség ezen parancsa miatt, mely a királyi kötelességek legnehezebbikét tűzi Előnkbe, nyugodt lelkiismerettel fogunk még is annak telyesítéséhez [sic!], mert csak ezen úton mutatkozik Nekünk – a legközelebbi idők sajnálatra méltó eseményei után – annak reménye, hogy Magyarország Istentől reánk bízott Népei számára a béke malasztjait, minden nemzetiségek elismerését és biztosítását, azok jólétének felvirágoztatását állandósíthassuk”.¹³⁴

Az olmützi alkotmány kiadása után született egy szöveg, amelynek az volt a hivatása, hogy az alkotmány magyarországi bevezetését megindokolja, és amelyet Szőgyény-Marichnak kellett volna kihirdetnie az oktrojált alkotmánnyal együtt. A szöveg érvelése a trónbeszéd logikáját követi: „Biztosítva van minden népfajnak s így a magyarnak is nemzetisége, melynek szándékolt kiirtását a keblek felizgatására a pártütők álnokul hirdették; holott felséges urunk erősen hiszi, hogy a magyar nép, mely iránti hajlamát közelebbi botlásai sem voltak képesek lehangolni, kiszabadulva a lázítók bilincseiből, századokon keresztül tanusított hűségében magát a birodalom többi népei által megelőztetni nem fogja...”¹³⁵ Szőgyény-Marich mint az ideiglenes közigazgatás vezetője végső soron a pártütők által felforgatott rend helyreállítására szólít fel: „Minden igaz, hazáját, királyát és a valódi szabadságot híven szerető magyar igyekezzék tehát velem egyesülve ernyedetlenül oda munkálni, hogy e szép s jobb sorsra érdemes hazát a belháborúnak nehéz csapásaitól mielőbb megszabadítván, azt a szeretett királynak és a századokon keresztül hű magyar nemzetnek, egy boldogabb jövődő megszerezhetésére visszaajándékozassuk, meggondolván, hogy a harcz többé nem az alkotmányért és szabadságért, mit felséges urunk a honpolgárainak sokkal bővebb mértékben bitosított, mint minőben azt a pártütők bitor kormánya alát-

ta élvezték, hanem ezek törvénytelen hatalmának további fenntartására és a társadalmi rend felforgatására vivatik, s hogy minél tovább s megátalkodottabban folytatatik ezen átkos ellenszegülés, melyet jogainak érzetében s népboldogító szándékainak öntudatában, Isten segítségével, legyőzni, ő fel-ségét semmi akadály vagy nehézség soha vissza nem tartóztatandja, annál nagyobb pusztulás, elszegényedés s köznyomor következendik be a hazá-ra.”¹³⁶ Azért tartottam indokoltnak a hosszabb idézést, mert minden elemében megtalálható azon önideológia, amely a forradalmat leverő hatalom legitimációját szolgálta: 1. káoszt okozott egy kisebbség; 2. háború, zűrzavar, a szabadságjogok eltiprása a következmény; 3. az uralkodónak törvény adta joga van beavatkozni; 4. sőt az uralkodónak kötelessége a nép jólétének érdekében megszüntetni a káoszt.

Egyértelmű képlet ez: a király békét hoz, hogy a pártosság és a nyomában tomboló belháború következményeit felszámolja és biztosítsa a békés fejlődést. Dessewffy Emil 1849. januári emlékirata ugyanígy konstatálja az „általános felbomlást”, mely a „nemzet minden politikai és társadalmi viszonyában megkezdte munkáját”, amelynek következménye csakis a teljes káosz lehet, ezért a következőt javasolja Schwarzenberg hercegnek: „csak egy igazságos király vaskeze vethet véget [...] a gonoszság áradatának”.¹³⁷ Vagyis Ferenc József Dessewffy is mint békehozóra, pacifikátorra tekint, akinek az a nehéz hivatása, hogy megmentse az országot. 1849 júniusában immáron Bachhoz intézett és még radikálisabb intézkedéseket ajánló, sőt követelő emlékiratában a magyarországi forradalmi helyzet miatt úgy látja, hogy Ferenc Józsefnek mindent szabad, „mert morális jogosultsággal rendelkezik. Népei iránt való kötelességből *kell*ett [kiem. az eredetiben! – M. R.] hódítónak válnia; mint a Habsburg-lotharingiai ház [sic!] sarjának joga és kötelessége volt a hódításra elindulnia.”¹³⁸

Tehát nem egyszerűen Ferenc József önképeként értelmezhető a pacifikátori szerep, hanem bizony később a hatalom által (is) háttérbe szorított magyar ókonzervatívok¹³⁹ felfogását is ez az elképzelés jellemezte 1849 folyamán, és mindez bizonyára a köztudalomba is bekerülhetett.

Érdekes módon a Kossuth fogalmazta Függetlenségi Nyilatkozat is a „pártütés” tényére alapozza mondandóját. Kossuth a Habsburg-ház által szított és támogatott horvát felkelést nevezi pártütésnek, Jelasics bánt pedig pártütőnek, aki súlyos belháborúba sodorja az országot a császár nevében azáltal, hogy „a belháborúban vérző országot fegyveres erőszakkal eldabolja, a magyar nemzetet az élő nemzetek sorából kitörölje”. E célból neveztek ki Jelasicsot horvát bánná, aki „a császár nevében pártot ütött, nyílt lázadást kezdett a magyar király ellen, ki ama császárra azon egy személy volt”.¹⁴⁰ Kossuth fogalomhasználata is világos: egy politikai-közjogi renden belüli szakadást nevezi pártütésnek (Horvátország ugyebár a magyar korona része, vagyis a magyar király fennhatósága alá tartozik), amely a magyar

király elleni lázadáshoz, illetve belháborúhoz vezet. Ebben a konstellációban Kossuth a honvédő harc legitimitását a magyar korona egységének megőrzésében találja meg, de feltétlenül (egy kívülről ösztönzött) belső szakadás kifejezésekként használja a „pártos” kifejezést.

Ugyanez a logika vezérelte annak a nyilatkozatnak a mondandóját is, amelyet még V. Ferdinánd előtt olvasott fel Pázmándy Dénes, az 1848. szeptember 9-i országgyűlési küldöttség vezetője: „Most Magyarország több részén pártütés van, melynek vezérei folytonosan és nyíltan azt állítják, hogy az uralkodó ház érdekében s Felséged nevében ütöttek pártot és zendültek föl a magyar nemzetnek Felséged által ismételve, törvényileg biztosított szabadsága és önállása ellen.”¹⁴¹ A delegáció arra kéri a magyar királyt, hogy parancsolja meg az országban lévő hadseregnek, hogy „a magyar törvények fenntartásának és az ország védelmének kötelességét a pártütők ellen [...] pontosan teljesítse”.¹⁴² A pártütés következményeit a teljes belső anarchia képeivel szemlélteti a küldöttség szónoka: „Azon pártütésnek, amely Magyarország alvidékein a békés falvakat porrá égeti, ártatlan asszonyokat s gyermekeket a barbár népek szokásait túlhaladó kínzással végzi ki stb.”¹⁴³ V. Ferdinánd egy kis lapról olvasta fel válaszában, amelyben a következőt ígéri: „...eltökélt akaratom magyar koronám birodalmának törvényeit, integritását és jogait királyi hitem szerint fenntartani”.¹⁴⁴

Jól látszik, hogy Ferenc József decemberi trónbeszédében nem tesz mást, mint V. Ferdinánd ígéretének betartásáról biztosítja az országot, csak hogy most éppen azokat nevezi pártütőknek, akik segítséget kértek a magyar királytól. Ebben a kontextusban Ferenc József beszéde csakis cinikus felhangokkal volt értelmezhető, hiszen ugyan a beavatkozást valóban a rendteremtés, az anarchikus állapotok felszámolása követeli meg, ahogyan az országgyűlési küldöttség azt kérte, csak hogy immár (kis túlzással) őket magukat tekintik az anarchia okozóinak.

Arany János tehát nem véletlenül használja a „pártos honfivér” kifejezést, és még csak az sem véletlen, hogy – a litterális szinten talán nehezebben indokolható – cinikus-ironikus tónusban beszélteti a királyt. Allegorikus szinten a ballada alapvetően Ferenc József nézőpontját érvényesíti, aki önmaga szerepét – az persze megjelenhet a „használt-e a megöntözés” szavakban, hogy végső soron az udvar által keltett – az anarchikus állapotok felszámolásában látja. Ezen önértelmezését a kísértőjének (Széchenyi nyomán Bachról lenne szó) ámító szavai folyamatosan megerősítik, önnön jóságának illúzióját a Montgomeryben rendezett vacsoráig fenntartják. A vacsora allegorikus megfelelője valószínűleg a budai várban 1857. május 4-én adott fogadás lehetett, amelyről – a korabeli lapok¹⁴⁵ tudósításai mellett – Arany a *Blick* alapján is informálódhatott.¹⁴⁶

Széchenyi a fogadást szégyenletes komédiaként értelmezi, amely egyben a magyar elit totális megaláztatását is eredményezi: „Ki ezen ügyetlen farce-t,

melyet ön [ti. Bach] az ország szívében rendeztetett, látta, lehetetlen volt el nem csodálkoznia azon szemtelenség fölött, mellyel az ön parancsára, a fiatal, bizalomteljes, és éppen ezért könnyen megcsalható császárt, a leghazugabb, a legalávalóbb komédiával, minőt a világ látott, ámitották.”¹⁴⁷ A fogadás azonban nem csupán a császárral szemben volt méltatlan Széchenyi szerint, de a meghívottakkal szemben is a legrafináltabb kegyetlenségnek bizonyult: „De midőn az egyik halandó a másíknak vagyonát, életét, szabadságát elrabolja, s mindezek után még arra kényszeríti, hogy neki köszönetet mondjon, sőt mitőbb még a világ előtt is egy szégyenteljes háládatossági comoédiát játsszék le...”¹⁴⁸ A budai fogadás Széchenyi-féle leírása is lehetett az ötletadója (Victor Hugo, Thomas Gray és Warton¹⁴⁹ mellett) az ősz, valamint az ifjú bárd szerepeltetésének, csak hogy míg a *Blick* arról beszél, hogy a fogadásra meghívott öreg, és az ifjú magyarok kénytelenek voltak eltűrni a nyilvánvaló megaláztatást, addig a bárdok Aranyánál a király szemébe vágják az igazságot. (Persze a párhuzam némileg sántít, hiszen a meghívott elit sokkal inkább a ballada walesi urainak előképe, mint a bárdokénak, ám az öregek és ifjak szerepeltetése újabb párhuzamként mégiscsak említésre érdemes.) Széchenyi a fiatal főurakból álló meghívottakról így beszél: „az ifjabb színészek, kik oly szerencsések valának, hogy Budapesten előadott köszönő-drámában szerepelhettek, kivétel nélkül gyanították ugyan, hogy nem valami megtisztelő szerep jutott osztályrészökül...”¹⁵⁰

Végezetül felhívnám arra is a figyelmet, hogy Arany szövegének olyan passzusai is felruházkodnak politikai-allegorikus áthallással Széchenyi *Blickjének* fényében, amelyek eleddig elkerülték a recepció figyelmét. Példának okáért említést érdemel Edward gögös-cinikus kijelentése, miszerint: „S a nép, az istenadta nép, / Ha oly boldog-e rajt’ / Mint akarom, s mint a barom, / Melyet igába hajt?” Ennek a szakasznak a *Rückblick* azon optimista nézetei feleltethetők meg, amelyek szerint az egyéni szabadságjogok biztosításával, az egyén boldogulását segíti elő a kormányzat az egész birodalomra érvényes 1852-es pátéssal, mindez persze ellentétben áll az uralkodó egyéni akaraton nyugvó, abszolút kormányzási módszerével. Széchenyi a *Blick* lapjain kifogásolja, hogy Bach az „ifju uralkodójának e szavakat adja az ajkára: »Ez a mi akaratunk« sat. [...] mert ezen határozott sultánnyelv, melyet állítólag már Nero is használt [...] a népeknek nem visszatetsző, és nem utálatos, mert legalább nyílt, tiszta és becsületes szó.”¹⁵¹ Széchenyi itt is a *Rückblick* második fejezetében kifejtett államelméleti gondolatot bírálja, mely szerint Menenius Agrippa példázatának megfelelően a birodalmat olyan politikai organizmushoz hasonlítja, amely „hű képmása az emberi szervezetnek” („ein getreues Abbild des menschlichen Organismus sein”),¹⁵² és amelyben minden egyes tagnak megvan a maga szerepe az organizmus fenntartásában. Ennek a rendszernek a középpontjában természetesen áll az uralkodói akarat áll („der Wille des Regenten”),¹⁵³ amely egy központból irányítja az egész szervezetet. Ez

a metaforarendszer jól ismerten a középkori államelképzelések alapképleteként futotta be karrierjét, lényege szerint az egymásra utalt és így egymástól függő társadalmi csoportok együttműködéseként értelmezve a középkori állam szervezetét és működését. Itt ez az elképzelés azonban egyszerűen a mindennemű alkotmányosságot mellőző abszolutista kormányzati módszer megideologizálásaként funkcionál. Ám hiába minden államelméleti finomkodás, Széchenyi ezt a kormányzási stratégiát egyszerűen zsarnokinak minősíti (lásd Nero), amennyiben nem szerződésen alapuló alkotmányos módon, hanem egyéni akarat önkényén nyugszik.

Arany szövegében tehát a „Mint akarom, s mint a barom, / Melyet igába hajt?” sorok ironikus-cinikus felhangját természetesen nem a barom szó manapság pejoratív kicsengése adja, merthogy a barom szó Arany költészetében '(haszon)állat' jelentésben nem szitokszóként volt használatos. Valójában az teszi ironikussá, hogy míg az abszolút szuverén akarata anyagi boldogulást ígér az egyénnek, addig nem hajlandó tudomást venni az egyén politikai akaratnyilvánító képességéről és jogáról, vagyis az alkotmányosság problémájáról magáról. Ebben az elképzelésen az állattá degradált ember csupán fizikális jólétén van a hangsúly, amely az ország civilizációs előrehaladásán nyugszik,¹⁵⁴ amelyet pedig a *Rückblick*-ben kifejtettek értelmében a kormányzatnak sikerült biztosítania a lakosság számára.

*

Arany szövege kétségtől kettős allegorikus jelentés létrehozását teszi lehetővé: hiszen teljesen nyilvánvaló, hogy a bárd-központú, nemzeti allegória eltéveszthetetlenül része a szövegnek, ám Arany felkínál egy másik jelentést is, amellyel (például gondolat kísérletként tegyük fel, hogy a magyarul tanuló Erzsébet királyné előtt mint virtuális olvasó előtt) maradéktalanul befogadhatóvá teszi a szöveget az uralkodó személyének megsértése nélkül. Az Edward-központú olvasás ugyanis felmentést ad az uralkodónak a zsarnoki önzés vádjától, és a körülmények valamint a kamarilla áldozataként ábrázolja az ifjú császárt. A szöveget tehát éppen az teszi a korabeli viszonyok között is „szalonképessé” – és talán összeegyeztethetővé a *Köszöntő*-dallal magával is –, hogy az uralkodót mint félretájékoztatót, ám jó szándékú királyt mutatja be, aki a környezete által sugallt hamis önideológiájának lelepleződése után, a ráirányuló negatív nemzeti értékelés nyilvánvalóvá válásával összeomlik, illetőleg összeomolna, amennyiben megtörténne ez a szembesítés. Aranyt nem egyszerűen a nemzeti elfogultság érdekelhette Edward-Ferenc József történetében, hanem a körülményeknek és önnön (nehéz időkben megnyilvánuló) uralkodói szerepének kiszolgáltatott, vagyis egy nagyon is speciális emberi állapotot megélő *személy* (Széchenyi az *Önbírálat*-ban monomániásan boncolgatja Ferenc József személyiségét) lelki teherbírása (is) foglalkoztathatta.

1 GYÖNGYÖSI László, *Arany János élete és munkái*, Bp., 1901, 276.

2 KUNSZERY Gyula, *A walesi bárdok*, Vigília, 1958, 184.

3 „Arany János mindenesetre pompásan meglegelte a módját annak, hogyan fejezheti ki a költő a maga korának szóló nemzeti-politikai mondanivalót történeti témával. Az önkényuralom idején mindenki megértette a ballada időszerű mondanivalóját.” MAKAY Gusztáv, *A walesi bárdok eredetéről* = *Uő, Édes hazám fogadj szívedbe*, Bp., 1989, 221. Persze nem tudom, hogy Makay milyen önkényuralomról beszél, hiszen a vers megjelenésének idején (1863) már korántsem ugyanaz a politikai helyzet (holott provizórium van stb....), mint például az 1850-es években, amelyet a történeti irodalom inkább illet az önkényuralom jelzővel.

4 A szöveg allegorikus jelentésének legkifejtettebb dekódolását, a szereplők azonosítását Nyíri Antal végezte el. NYÍRI Antal, *Újabb adalékok „A walesi bárdok”-hoz*, Magyar Nyelvőr LXXI, 331–334.

5 Arany László, *A magyar politikai költészetéről* = *Arany László munkái*, Bp., Franklin, 1904, 140–141.

6 Uo., 141.

7 Koszorú 1863. november 1.

8 Mutatvány a Bolond Istók második énekéből. Koszorú 1863. június 28. 616.

9 Voinovich Géza *Arany balladaköltészetéről* című tanulmányában például azt írja, bár a forrásait nem adja meg, hogy „Csak éve múltán adta ki, mint scot balladát. Oly tökéletes annak, hogy senki sem vonta kétségbe a fordítást.” Budapesti Szemle 1917, CLXIX. kötet, 351. Még a kritikai kiadás jegyzetében is megjegyzi, hogy például Kund Ernő Percy gyűjteményéből vett fordításnak hiszi. *Arany János összes művei, I. Kisebb költemények*, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951. (AJÖM I.) 505.

10 Voinovich 1917, 352.

11 Erről 1872-ben Thewrewk Árpád még a szerzői magyarázat ellenére sem látja be, hogy lehetséges az allegorikus jelentés. Vö.: THEWREWK Árpád, *Pandora*, Pest, 1872.

12 A szerzői intenció újraértelmezésének lehetőségeiről lásd: Daniel C. DENETT, *Az intencionalitás filozófiája*, Bp., Osiris–Gond,

1998 (ford. PLÉH Csaba, PAP Mária, THUMA Orsolya), 239–265.

13 SZÁSZ Károly, *Arany Jánosról*, Vasárnapi Újság, 1882, 44. szám, 694.

14 Az 1867-es és az azt megelőző közjogi kérdésekről lásd PÉTER László, *Ország és királya a hatvanhetes kiegyezésben* = *Uő, Az Elbától keletre*, Bp., Osiris, 1998, 219–264.

15 GREGUSS Ágost–BEÖTHY Zsolt, *Magyar balladák*, Bp., 1900, 181–182.

16 *Arany János Kisebb költeményei*, teljes gyűjtemény, kiadja RÁTH Mór, ARANY László előszavával, Pest, 1894.

17 Gyöngyösi 1901, 276.

18 Arany Tompának 1857. június 26. *Arany János összes munkái*, XI. Arany János levelezése íróbarátaival, I. Bp., Franklin, 1900 (Arany 1900b), 421.

19 CZIGÁNY Lóránt, *Neved ki diccsel ejtené* = *Uő, Nézz vissza haraggal!*, Bp., Gondolat, 1990. 76.

20 A Mohácsy-féle középiskolás tankönyvben is szerepel, ugyan csupán legendaként, a történet, ám például a filológiai kiegészítés (vö.: el is kezdte írni 1857-ben) kritikátlanul valóságként fogadja el a sztorit, amivel persze életben tartja a klasszikus nemzeti-allegorikus értelmezést: „Ehhez a balladához az a nemzeti legendává kerekedett történet fűződik, hogy a költőt felkérték fényes díj ígéretével: írjon üdvözlő ódát az 1857-ben Magyarországra látogató uralkodópár tiszteletére; ő elutasította a felkérést, s helyette megírta *A walesi bárdokat*. A balladát valóban elkezdte 1857-ben, de a fennmaradt kézirat tüzetes vizsgálata alapján csak évekkel később készülhetett el.” Dr. MOHÁCSY Károly, *Irodalom a középiskolák II. osztálya számára*, Bp., Korona Kiadó, 1994, 285.

21 Ezúton is köszönöm Korompay H. Jánosnak, hogy még a megjelenés alatt rendelkezésemre bocsátotta az Arany-levelezés kritikai kiadásának anyagát.

22 Kovács József László amúgy értékes forrásfeltáró, ám a hagyományos elfogultságokat újramondó munkájában tehát téved, amikor egyenesen Hauer Istvánt jelöli meg a felkérés megfogalmazójaként: „De [Arany] jogos büszkeséggel vallhatta meg, hogy a hivatalos lap május 5-i számába Hauer István, Albrecht főerceg adlatusa felkérése ellenére sem írt, megtagadta a hódoló, köszöntő verset.” KOVÁCS

József László, *Az 1857-es császárfarás irodalmi visszhangja* = KALLA Zsuzsa (szerk.), *Az irodalom ünnepei. Kultusz történeti tanulmányok*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2000, 255.

23 Később Tompának: „Naptárba, lapba én nem dolgozom – se hová sem dolgozom. A múza elhagyott, vagy én hagytam el, nem tudom, de már régóta nem versificálok.” 1857. április 19. = Arany 1900a, 416. Vagy Ercsey Sándornak: „Dolgozni – most sem dolgozom, legalább nem vers félét. Gondolom, felcsapok próza írónak: ott lesz a Csengeri Revue-je!” 1857. július 1.

24 „A verskerő leveleket pedig teszem a többihez; mindenkinek nem panaszkodhatom, hogy én nem írok, mert bajom van, tehát még tagadó választ sem kapnak tőlem. Ez természetes. Rosszul esik kiabálnom, hogy ez idő szerint semmi jót nem vagyok képes létrehozni, oly embereknek, kik nem tudják, mi az a jó, s kik azt hiszik, hogy verset írni annyi, mint bármely feladott vagy előbukkanó tárgyra tetszés szerint, rímeket kovácsolni – hogy ez oly önkényes valami, mint egy újdondászi cikket összeütni. Ily emberek soha se értenek meg, hogy lehet valaki hírneves költő, a nélkül, hogy minden percében s bármely alkalommal készen álljon egy rakás strophával. Legjobb eldobni a levelet s hallgatni. / Mindazáltal közelebb meg szállt a lelkiösmeret, s az új év közeledtével minden szerkesztőnek, ki az előtt lapját küldte (volt pedig vagy hét) megírtam kereken, hogy tőlem verset ne várjanak, s bizonyos veszteség fejébe ne küldjék lapjaikat. Hiába. Azt nyertem vele, hogy hét helyett nyolczat kaptam. Volentibus non fit injuria.” Arany Tompának 1857. február 5. Arany június 26-án így ír ugyancsak Tompának: „Verset nem írtam ősz óta – legalább semmi egészet; majd ezentúl prózát írok. Képtelen az, mily rossz az én prózám, régóta nem gyakorolván azt. A Csengeri Szemléjébe, ha telik, küldök valami prózát, az új[?] M[agyar] Museumba is szándékozom. Nyelvészeti s aesthetico-literaturai dolgokat morzsolgatok. Így, barátom, kinek lova nincs, járjon gyalog. De a munka, bármi lassan halad, enyhít, s nekem az kell.” Arany Tompának 1857. június 26. = Arany 1900a, 420.

25 1856. június 29.

26 Arany Tompának 1857. augusztus 4. = Arany 1900a, 422.

27 A vers keletkezéséről kimerítően értekezik Keresztury Dezső, aki az egész Erzsébet operát „Stefánia főhercegnő kamarillájával szembeni” demonstrációként értelmezi. KERESZTURY Dezső, *Mindvégig. Arany János (1817–1882)*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 321.

28 „Alkalmi betétnek készült egy (alkalmi) dalműbe, melyet a Nemzeti Színház az uralkodó-pár magyarországi látogatásakor adott elő. (Egressy Samu levele, 1857. II. 21.) – 1857. május 6. volt a díszelőadás. A dalmű, vonatkozással Erzsébet királyné nevére, II. Endre leányáról, a későbbi magyarországi Szent Erzsébetéről szólt; szerepét Hollósy Kornelia énekelte. Címe: *Erzsébet*. Eredeti opera három felvonásban, írta Czanyuga József, zenéjét Erkel Ferenc és Doppler testvérek. (Erkel a II. felvonás zenéjét szerette.) A szövegkönyv megjelent Pesten, Herz Jánosnál. E füzetben a köszöntő nincs lenyomatva. A II. felvonás végén lehetett beszöve, mikor az átvonuló kezes vitézek lakomát ülnek a királyi udvarban. A *Vasárnapi Újság* kiemeli (1857. máj. 10.) a köszöntő dal hatását.” Voinovich jegyzete a *Köszöntő-dalhoz* (AJÖM I. 505.)

29 TARJÁNYI Eszter, *Irodalmi viaskodások. Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai*, ItK, 2004/3, 322. skk.

30 Itt meg kell fogalmaznom azért azt a halvány – Tarjányi meggyőző érvelése ellenére is megmarad – kételyemet, hogy az a tény, miszerint a *Vasárnapi Újság* tudósítója köszöntőként nem Arany, hanem az opera szövegét citálja, nemcsak azt jelentheti, hogy Arany szövege nem hangzott el, hanem azt is, hogy az újságíró az opera librettójából írta ki a köszöntést közvetítő, és Arany versére erősen emlékeztető sorokat.

31 AJÖM XVII. Levelezése, 3, sajtó alá rend. KOROMPAY H. János, Bp., 2004, 23.

32 Tarjányi 2004, 327.

33 Egressy Sámuel Aranynak 1857. április 23. AJÖM XVII. 54.

34 AJÖM XVII. 51. és lásd még a jegyzetet a 695. oldalon.

35 „...hinni akarom – hogy már azolta a megbízó g. Ráday Gedeon szívélyes köszönetét is olvasta.” AJÖM XVII. 54.

36 Nyíri Antal szavai jól reprezentálják, hogy a recepció nem tud elképzelni más elbeszélést: „Nyilvánvaló, hogy Arany János egyéniségével, életével és költészetével csak az lehet összhangban, ha az osztrák császár dicsőítése helyett átkot szór a magyar szabadságharc eltiprójára.” NYÍRI, i. m., 332.

37 Vö. SZILÁGYI Márton, *Liszniai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Bp., Argumentum, 2001, 42–61.

38 Nemzet 1883. december 30. Tárca. Id. AJÖM I. 503.

39 Vö. az általa szerkesztett *Emléklapok 1848-49-ből* című rövid életű kiadványt, vagy az általa írott művet: *Az 1848–49-es szabadságharc férfiai*, Pest, 1850.

40 Erről vö. Szilágyi 2001, 91–96.

41 VADNAI Károly, *Elmúlt idők. Emlékezések. A madarak pajtása*, Bp., 1886, 187. skk.

42 Vadnai 1886, 187.

43 Vadnai 1886, 187.

44 Vadnai 1886, 188.

45 „Nincs szükség a régi időket, nincs miért a történezetet bölcséleti bonczkés alá venni, ha a magyar nép ősi monarchikus hajlamairól szólunk, mert vannak olyan megállított tények, melyeket mindenki elismert, úgyannyira, hogy újra adatokkal bizonyítani a közönség megbántása volna. / A királyság eszméje nálunk századok óta varázshatalom volt. Hódoló tiszteletre ragadta a magyart mindig, és csodálatos erőfejlesztésre a vész perceiben.” KEMÉNY Zsigmond, *A forradalom után* (1850) = *Uő, Válogatás a történelemre*, sajtó alá rend. TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1982, 220. és skk.

46 Magyar Sajtó 1856. augusztus 31. Török „a hatalmas ausztriai birodalom ura, Szent István örököse s Magyarország Apostoli Királya” címmel illette a cikkében Ferenc Józsefet, amely minthogy közjogilag nem léven valóság, csakis a jövőre vonatkozhatott.

47 Vadnai 1886, 186.

48 Török a jövőre vonatkozó reményét a következőképpen fejezte ki: „Mert a szív, mely a Fejedelem keblében ver, egyszersmind a magyar nem szíve is [...]. Holnap e szívek Esztergomban találkoznak és egyesülnek. Adja az ég, hogy ez egymásért teremtett két nemes szív egymást soha félre ne értse, s a nemzet mesterkéletlen örömeinek, s minden hivatalos

provocatitól ment őszinte hódolatának önkényes nyilatkozata a tán még fennmaradt ború végső fellegeit is szétoszlassa a trónnak körében.” Magyar Sajtó 1856. augusztus 31.

49 Vadnai 1886, 186.

50 Deák Ferenc Húsvéti cikke a *Pesti Napló* 1865. április 16-i számában = *Deák Ferenc beszédei*, sajtó alá rend. KÖNYI Manó, III. kötet, Bp., 1903, 401–402.

51 A *Budapesti Visszhang* 1853. március 27-i számában jelent meg, amiből bizvást gyanakodhatunk arra, hogy még 1852-ben keletkezhetett, nem kizárva Ferenc József 1852 nyarán tett magyarországi látogatásának hatását.

52 Ferenc József magyarországi útjairól lásd BELLAAGH Aladár, *I. Ferenc József Magyarországon (Itt tartózkodásai a koronázás előtt)*, Budapesti Szemle, 1917, CLXIX. kötet, 16–38.

53 JANCSÓ Benedek, *Arany János lelki betegségeiről*, Figyelő, 1884, 327.

54 Jancsó 1884, 327.

55 „Hogy halálos méreg okozta-e a halálát, amelyet Pogyebrád Györgynek, az ország kormányzójának rendeletére adtak neki, vagy csak egyszerűen elszólitotta az Úr, bizonyosan nem tudnám megmondani. Sok ember szája nyílik mindenféle kiszínezett elbeszélésre. És ki tudhat mindenkinek hitelt adni?” THURÓCZY János, *A magyarok krónikája*, ford. HORVÁT János, Bp., Helikon, 1978, 438. Rádásul azóta a történettudomány úgy tudja, hogy bubópestisben halt meg V. László.

56 „Mi hasznuk volt azoknak, akik tanácsaikkal megrontották László király ifjú lelkét, és rábeszéltek arra az elvetemült gonoszra, hogy megszegje esküjét? Emberi megítélés szerint az lett volna az igazságos, ha az isteni ítélet úgy végzi el, hogy ők szenvedjék el, ne László király a fenti esküszegésért a büntetést.” Thuróczy 1978, 436.

57 Jancsó 1884, 341.

58 Jancsó 1884, 322.

59 Jancsó 1884, 322.

60 RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., 1957, 133.

61 CSÁSZÁR Elemér, *Shakespeare és a magyar irodalom*, Bp., 1917, 239–240.

62 Császár 1917, 239.

63 Császár könyvének a teljes magyar irodalomra ható Shakespeare-drámák felsorolás-

sában nem is szerepel a két darab. Vö.: Császár 1917, 258–265.

64 Pedig Arany az 1855-ös önéletrajzi leveleiben külön is kiemeli a két darabot: „kedvet kaptam a német Shakespearet összenézni az eredetivel. A munka nehéz, de annál ingerlőbb vala: egy debreczeni vásár meghozta nekem János király és II. Richárd olcsó stereotyp kiadását, – remekebb művei a nagy mesternek nem lévén kaphatók. És nem sokára János király magyar jambusokban szólalt meg.”

65 „...egy szörnyű bűnben vétkes asszonyt oly szájalomra méltónak és rokonszenvre érdemesnek tud föltüntetni, hogy benne úgyszólván nem is tudjuk a bűnöst látni, hogy rávonatkozóan az erkölcsi megbotránkozás minden legkisebb érzése nélkül fogadjuk el a »hattyú« és a »liliom« hófehér tisztaságát elélnk vetítő költői képzetlet merész asszociációit. E mély humanizmus is költőnk egyik nagy érték- és eszménykörét jelenti és már az »Agnes asszony«-ban ez az emberszeretet borít fátyolt a bűn szégyenfoltjára.” BODA István, *Arany János különös természete és az Arany-balladák megrendült lelkű hősei*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1927–28, 101.

66 Boda 1927–28, 101. 23. lábjegyzetben.

67 Sok példát hozhatnánk, de talán Riedl Frigyes megjegyzését a legcélravezetőbb itt idézni, hiszen a későbbiekben sokan ebből indulnak ki (lásd Császár 1917, 238.): „A ballada Edward királyánál III. Richárd juthat eszünkbe: mind a két esetben zsarnok király van előttünk, kit áldozatainak megjelenése nem enged aludni.” Riedl 1957, 136. o. lábjegyzetben.

68 Greguss–Beöthy 1900, 181.

69 GYULAI Pál, *Arany János emlékezete*, Budapesti Szemle, 1883, 294.

70 Jancsó 1884, 328.

71 Boda 1927–28, (harmadik közlemény) 25.

72 Boda 1927–28, (harmadik közlemény) 25.

73 IMRE László, *A műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, 1996, 124.

74 „Kétségbeesem. Senki sem szeret. / S ha meghalok, majd egy lélek se sajnál. / De miért is tennék, mikor én magam / Se tudom megszajnáltni magamat? / Úgy rémlett, hogy sorba sátramba jöttek / Azoknak lelkei, kiket megöltem / És mind azt mondta, bosszút áll Richárdon.” W. SHAKESPEARE, III. Richárd, V. felvonás, 3. szín, ford. VAS István = *Shakespeare összes drá-*

mái, I. Királydrámák, szerk. KÉRY László, Bp., 1955, 1101.

75 „Ne rettentse szívünket bárgyu álom. / Lelkiismeret – a gyáva mondta ezt / Először, hogy a bátrát sakkba tartsa. / Lelkiismeretünk, törvényünk a kard. / Vágj bele, az embernek ez a dolga, / Ha nem a mennybe, együtt a pokolba!” V. felv., 3. szín. Shakespeare 1955, 1105.

76 ELEK Oszkár, *A walesi bárdok*, Budapesti Szemle, CLX. kötet, 1925, 57.

77 Elek 1925, 58.

78 Szigeti Album MDCCCLX. (Szerk. SZILÁGYI István–P. SZATHMÁRY Károly), 95–96.

79 Szász 1882, 694.

80 Elek 1925, 63.

81 TÓTH Endre, *Az ötszáz gael dalmok* = *Uő, Harangvirágok*, Pest, 1862, 118–119.

82 Különösen Tóth versének utolsó előtti szakasza csenghet össze Edward hallucinációival: „Még egyszer – utolszor a félezer ajkuk / A golgota orma fölzendül a daltul... / Búgó siralomdal; mély gyászteli ének... / Hullta sohajtó bús őszi levélnek, / Mik messze repülnek a gyenge szelekkel, / Mik titkon, örökre sohajtnak ezekkel.”

83 Valószínűsíthető még, hogy Hugo Blair Ossian-előszavának idevonatkozó passzusát is ismerte Tóth: „Amikor I. Edward Wales-t meghódította az összes walesi bárdot kivégeztette. Ez a kegyetlen politika világosan mutatja, mily nagy befolyást tulajdonított e bárdok énekeinek a nép érzületére (mind) és hogy milyen természetűnek ítélte ezt a befolyást.” Id. FEST Sándor, EPhK, 1918, 452.

84 PULSZKY Ferenc, *Úti vázlatok 1836-ból* = *Pulszky Ferenc Kisebb dolgozatai*, sajtó alá rend. LÁBÁN Antal, Bp., 1914, 52.

85 Charles DICKENS, *A Child's History of England* (1845). (Az angol szöveghez csak e-text formában sikerült hozzáférnem, hivatkozások is erre a szövegközlésre vonatkoznak.) <http://www.ibiblio.org/gutenberg.net>

86 „The English were very well disposed to be proud of their King after these adventures; so, when he landed at Dover in the year one thousand two hundred and seventy-four (being then thirty-six years old), and went on to Westminster where he and his good Queen were crowned with great magnificence, splendid rejoicings took place. For the coronation-feast there were provided, among

other eatables, four hundred oxen, four hundred sheep, four hundred and fifty pigs, eighteen wild boars, three hundred flitches of bacon, and twenty thousand fowls. The fountains and conduits in the street flowed with red and white wine instead of water; the rich citizens hung silks and cloths of the brightest colours out of their windows to increase the beauty of the show, and threw out gold and silver by whole handfuls to make scrambles for the crowd. In short, there was such eating and drinking, such music and capering, such a ringing of bells and tossing of caps, such a shouting, and singing, and revelling, as the narrow overhanging streets of old London City had not witnessed for many a long day. All the people were merry except the poor Jews, who, trembling within their houses, and scarcely daring to peep out, began to foresee that they would have to find the money for this joviality sooner or later." DICKENS, *i. m.*

87 Edward történeti figurájáról lásd még MALLER Sándor–Neville MASTERMAN, „Ötszáz bizony dalolva ment lángsírba welszi bárd”, *It*, 1992/2.

88 M. OWEN, *Short history of Wales* (1923). <http://www.ibiblio.org/gutenberg.net>

89 Owen 1923, 25.

90 SERES József–SZAPPANOS Balázs, *Veselemzések*, Bp. Tankönyvkiadó, 1970, 93.

91 IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 211.

92 Elhagyák honukat, a soká védettet, / Melyet pártos önzés megtörött, lehajtott. [...] Nem langyos vizet, – meleg vért / Kell áldoznod a jövőért. [...] Mégis, ha győzne restség, viszály, / S fajulnának saját vétkök mián? (*A rodostói temető*)

Nem, nem! – Élni fog a nemzet, / Amely összetart: / Kit önvétke meg nem hódít, / Nem hódítja kard. / Megbűnhödtük ősapáink / Vétkét súlyosan... (*Egyesülés*)

Legott a királyi székre / Német ember hágott, / Aki fogta, másnak adta / Titkon az országot. / S amiatt, hogy másnak adta / S a magyart megrontá, / Iszonyú belháborúban / Magyar a magyarnak vérét / Esztendőikig ontá. (*János pap országa*)

Írtanak ezerben, ötszáz ötvenhatban, / Pártosság magyar közt vala szép dívatban; / Nagy-Idát Perényi birta, egyik pár-

ton; / Kapitány a várban jó Gerendi Márton. // Kapitány a rangja, de lehetne káplár, / Mert alighogy tíz-husz alattvalót számlál; / Hanemha betudjuk egy-egy emberszámba, (*A nagyidai cigányok*)

Nagy sereg cigánnyal ott jön Diridongó; / Minden kézbe' puska, fejsze, villa, bunkó. / Állt ugyan egynéhány híve Csórinak ott / (Akiket aznapon hivatalba rakott): // De azok a pártos ellenség láttára / Levegőbe tűntek, mint a könnyű pára. (*A nagyidai cigányok*)

De követségünkben, halld, mit izen részül: / „Ország a tiédde meg amott hosszába”, / Jobbkézre melyet hágy a lefutó Száva: / Népe, az illírség, s ki lakik az helyen; // Felzendült uram és az ő urok ellen. / „Császár letapodná fejüket egy topban, / De hada másutt kell, mindenfele jobban; / S gondjai hit dolgán éj-nap betegednek, / Máglyára menendő van annyi eretnek. // „Ha hát – ez uramnak üzeneti hozzád – / Kész engedelemre pártosait hoznád: / Ebből te is, ő is, vonnál nyereséget; / Megbizva mi jöttünk ezen alku végett.” (*Buda halála*)

Keserű zokszóval így feddi meg őket: / „Eljöttetek? aj no! nagy nehezen. Csuda! / Hamarabb gyülnétek, tudom én azt, oda, / Hol Bulcsu vezér van, meg az a vén táltos, / Vele mind a többi hitesegett pártos. / Tudom én, áruló bennetek az elme, / Fél lábatok immár vagyon a kengyelbe; / Buda király nektek, az ő szava, ennyi! / Pártos Eteléhez vágytok igen menni. (*Buda halála*)

„Se kaput, sem kardot! – felelt Buda hévvel, – / Holt testemen át csak ha bejő népével! / De, ha esdő szóval maga hozzám jön be, / Fogadom a pártost régi kegyelmembe.” (*Buda halála*)

93 „Mennyi drága erő, és mennyi nemes vér! / Hozzáfoghatót a történet nem ösmér. / Mi haszna! Az erőt ásta benső féreg: / Büszke, szenvedélyes, versengő vezérek; / Tiszta vérrünk szennyes oltáron ontatott.”

94 A pártos szó etimológiájával kapcsolatban lásd SZÖRÉNYI László, „A szent hazának képe” (*Östörténet és epika Zrínyitől Krúdyig*) = Uő, „multaddal valamit kezdeni”, Bp., 1989, 211. Horvát István által használt jelentéséről lásd GERE Zsolt, „Hat gim jöve sebtén elébe” (*Vörösmarty eposztérve és östörténeti felfogása a Zalán futását követően*), *ItK*, 2000/3–4, 458–463.

95 Lásd SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = Szörényi 1989, 179–185.

96 CZUCZOR-FOGARASI, *A magyar nyelv szótára*, Pest, 1870, V. kötet, 95.

97 Czuczor–Fogarasi 1870/V, 95.

98 Igen sok példát lehet hozni, itt csak a legjellemzőbbeket említem: *A legszebb virág* (1848): „A gyökere pedig vértől nedvesedik, [ti. a haza szent szerelmének] / Ha lankadni kezd is vérrel öntöztetik: / Öntözzük, locsoljuk ezt a szép virágot! / Ez gyümölcsöz nekünk édes szabadságot.”; *Április 14-én* (1849): „Bánjuk-e, hogy szolgaságért / Alkudoznunk nem lehet? / Hogy nincs módunk meggyalázni / A kivívott hős nevet? / Hogy, miért a honfi vére / Folyt s folyand piros mezőn / megnyirbálni zöld asztalnál / A borostyánt tiltva lőn?”

99 Horváth János a korszak határozott jellemzőjeként említi az önvádat. HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmusunk irodalmi ízlése* = Uő, *Tanulmányok*, II. kötet, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 196. skk.

100 *A Nép Barátjában* közölt *Felláadtunk-e mi magyarok?* című cikkében így ír Arany, tagadva, hogy lázadás történt volna, sőt a március 15-i forradalmat is – a Deák körüli politikusok és történészek felfogásával megegyezően – ünnepként mutatja be: „A mi forradalmunk Pesten, március 15-én, nem vérontás volt, hanem egy szép ünnep, a szabadság ünnepe [...]. Dicső ünnepe az ifjú szabadságnak! Ki hitte volna még akkor, hogy ily nehéz küzdelmek várnak ránk? Kinek jutott akkor eszébe, hogy eljönnek a sötétség fiai és konkolyt hintenek a szabadság legszebb tisztabúzája közé?” *Arany János összes prózai művei*, Bp., Franklin [é. n.], 1285.

101 Például Arany Tisza Domokosnak 1851. nov. 11-én. Tisza ’dicső meghalni a művészetért’ és ’neked ajánlok minden csepp jó vért’ sorai kapcsán megjegyzi: „Továbbá: vér áldozatot a művészet nem igényel; tudom, hogy nem is ezt értette: de mások úgy érthetnék s világosnak kell lenni a kifejezésben. Dicső meghalni a ... hazáért! Ez a kápsza felkiáltás jut eszünkbe, ha [ezt] olvassuk... [...] A vér és halál módosíttassék úgy, mint azt a művészet irányában módosítani kell, mert jelenleg úgy veszi ki magát, mint ha, karddal a kézben, rohanni akarna, hogy meghaljon (csatában) a művészetért.” *Arany János összes művei*, szerk.

KERESZTURY Dezső, XV. kötet, Levezetés I, 1828–1851, sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975, (AJÖM XV.) 410.

102 Bánk egy monológjával kapcsolatban megjegyzi: „A banki sértődés, nem egyéb, mint ama nagy sérelem, mely e perczben csak megkísértve, de végrehajtván nincs: Melinda tényleges gyalázata. Ha így van, Bánk e szavakkal olyat anticipál, mi csak később fog kifejlenni, s ez hiba. Itt nem Bánk, hanem a szerző beszél, mint aki tudja, mi fog következni. Ha Bánk ilyesminek még csak a lehetőségére gondolt is: hogy nem ragadta ki Melindát azonnal a veszélyből, midőn tehetette; hogy engedte egy perczig is az udvarnál maradni?” ARANY János, *Bánk bán-tanulmányok* = *Arany János összes prózai művei*, Bp., Franklin [é. n.], 90.

103 Dávidházi Péter írja Arany egy kritikus normája kapcsán: „Normahasználatának állandó sajátossága, hogy a ráció kívánalmait eltöklélten érvényesíti: a költészet logikája mindenkor köteles megfelelni, minden öntörvényűsége és szabadsága ellenére, a mindennapi gondolkodás alapszabályainak is, de legalább is nem kerülhetnek ellentétbe egymással.” DÁVIDHÁZI Péter, *Humyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Bp., Argumentum, 1994, (második, javított kiadás) 90.

104 Dávidházi 1994, 103–111.

105 A retorikai elemzés alapja SZÖRÉNYI László–SZABÓ G. Zoltán, *Kis magyar retorika*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988.

106 *Idősb Szőgyény-Marich László országbíró Emlékiratai*, II, 1849–1859. Kiadja a fia. Pest, 1917, 81.

107 Idézi Szőgyény-Marich 1917, 100.

108 A keletkezéssel kapcsolatban a legtöbb lehetőséget lásd: Maller–Masterman 1992, 256–289.

109 Maller–Masterman 1992, 288.

110 „A könyv [...] 1859 második negyedében Bécsben és itthon már közkezen forgott.” TOLNAI Vilmos, *Bevezetés. Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka. Blick és kisebb döblingi iratok*, III. kötet, szerk. TOLNAI Vilmos, Bp., 1925, 29.

111 Deák levele sógorához 1857. július 21-én = Deák 1903, 386.

112 Szőgyény-Marich 1917, 95.

113 Maller–Masterman 1992, 283–284.

114 *Teleki László válogatott munkái*, II. kötet, szerk. KEMÉNY G. Gábor, Bp., 1961.

115 1861. évi ápril 2. Pesten egybegyűlt Országgyűlés Képviselőházának naplója, Pest, MDCCCLXI, 153.

116 *Rückblick auf die jüngste Entwicklungs-Periode Ungarns*, Wien, 1857 = *Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka. Blick és kisebb döblingi iratok*, III. kötet, szerk. TOLNAI Vilmos, Bp., 1925, 69.

117 *Ein Blick auf den anonymen „Rückblick“* = *Széchenyi* 1925, 496.

118 *Gr. Széchenyi István „Blick”-je*, közli K. PAPP Miklós, második kiadás. Kolozsvárott kiadja K. PAPP Miklós, 1870, Harmadik kötet, 63–64.

119 *Széchenyi* 1870, 87.

120 *Széchenyi* 1870, 88–89.

121 *Széchenyi* 1870, 110.

122 *Széchenyi* 1870, 119–120.

123 *Szógyény-Marich* 1917, 96.

124 *Deák Ferenc Beszédei*, II. kötet, kiadja KÖNYI Manó, Bp., Franklin-Társulat, 1903, 386.

125 KOSÁRY Domokos, *Széchenyi Döblingben*, Bp., Magvető, 1981, 111.

126 SZÉCHENYI István, *Nagy magyar szatíra = Gr. Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka*, szerk. KÁROLYI Árpád, Bp., 1922, II. kötet, 43–44.

127 *Széchenyi* 1922, 474.

128 *Széchenyi* 1922, 474.

129 *Széchenyi* 1922, 113.

130 *Széchenyi* 1922, 48.

131 *Széchenyi* 1922, 100.

132 *Széchenyi* 1922, 300.

133 1849-ben Windischgrätzhez eljuttatott konzervatív emlékiratokban egyenesen az merül fel, hogy az egész forradalom a protestáns kisebbség pártütése volt csupán. BERZEVICZY Albert, *Az abszolutizmus kora Magyarországon. 1849–1865*, I. kötet, Bp., Franklin Társulat, 1922, 39–62. Például Dessewffy Emil 1849. január elején kelt és Wertheimer Endre által közölt emlékirata így fogalmaz: „a forradalmi elem mindig a protestantizmussal azonosította magát.” *Történelmi Szemle*, 1915/IV, 562.

134 Az idézetek forrása *A Magyar Nemzet Története*, X. kötet, *A modern Magyarország (1848–1896)*, írta MÁRKI Sándor és BEKSICS Gusztáv, Bp., 1898, 173.

135 Közli Függelékben *Szógyény-Marich* 1917, 201.

136 *Szógyény-Marich* 1917, 201–202.

137 *Dessewffy* 1915/IV, 559.

138 *Dessewffy* 1915/V, 124.

139 WERTHEIMER Endre, *Új adatok a magyar ó-conservatívok történetéhez*, *Történelmi Szemle*, 1915/IV, 126–127.

140 Az idézetek forrása a faksimilében közölt szöveg: *A Magyar Nemzet Története*, X. kötet.

141 Id. PULSZKY Ferenc, *Életem és korom*, I. kötet, sajtó alá rend. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Szépirodalmi, Magyar Századok, 1958, 382.

142 *Pulszky* 1958, 383.

143 *Pulszky* 1958, 382.

144 *Pulszky* 1958, 384.

145 Általában a hivatalos kormánylapnak számító *Budapesti Hírlap* számol be napról napra az eseményekről, a *Pesti Napló* a *Budapesti Hírlap* nyomán tudósít a *Vasárnapi Újsággal* együtt.

146 Nem valószínű Kovács József László azon sejtése, miszerint a nagykőrösi császárlátogatás tiszteletére rendezett ökörsütés lenne a közvetlen forrás. Kovács 2000, 258–259.

147 *Széchenyi* 1870, 74.

148 *Széchenyi* 1870, 75.

149 A forrásokról lásd TOLNAI Vilmos rövid cikkét Dickens szövegének hatásáról: *EPhK* 1902, 346., majd ELEK Oszkár, *Skót és angol hatás Arany János balladáiban*, *It*, 1912 és TOLNAI Vilmos, *Arany János balládáinak angol-skót forrásaihoz*, *It*, 1913. ELEK Oszkár, *A walesi bárdok tárgyköréről*, *EphK*, 1917.

150 *Széchenyi* 1870, 77.

151 *Széchenyi* 1870, 148.

152 *Rückblick* = *Széchenyi* 1925, 76.

153 *Rückblick* = *Széchenyi* 1925, 76.

154 Valószínűleg Madách 1859-es *A civilizátor* című vígjátékának is a *Rückblick* volt az alapforrása.

„Eszmék közt az űr...”

Beszédmodok antinómiája a *Tragédia* első színében

I. A recepciótörténeti űr

A Madách-szakirodalom példátlan arányai feletti sóhaj tanulmányírói toposz-szá vált. Valóban: különös portrét festett az utókor. A rikító színek szomszéd-ságában fehér foltok éktelenkednek, egyik oldalon elnagyolt vonalak, szem-közt miniatúrát idéző aprólékosság. Igaz, más világirodalmi rangú alkotó re-cepciója is hasonló képet mutat: tudományosan értékelhetetlen „impresszio-nista kriticismus”, laudációk, kétes hatástörténeti fejtegetések és regényes életrajzok duzzasztják szinte átláthatatlanná a bibliográfiai tételeket.¹ Ami a rostálás után marad, a szakirodalom törzse, már nem mennyiségeivel, ha-nem ellentmondásosságával bizonytalanít el.² Mintha a *Tragédia* megértésé-ért vívott közel százötven éves harcnak egyetlen biztos pontja sem lenne, az értelmezések nem egymásra épülnek, hanem egymás ellenében íródnak, ja-varészt tudomást sem véve a másiktól – közöttük hermeneutikai űr tátong.³ A *consensus communis* hiányát az újabb Madách-kutatás három szempontból magyarázta. Egyrészt az irodalmi mű és színpadi életre keltése összeforrt, s befogadását, kultuszát mindig politikai érdekek vezérelték: a *Tragédia* szaka-datlan ideológiai csatározások martalékává vált.⁴ Másrészt Madáchot össze-foglaló, enciklopédikus szándék vezérelte, és bölcséleti forrásai javarészt egy-mást kizáró világmagyarázatok.⁵ Csakhogy az elemzésekben rendre egyetlen gondolkodástörténeti áramlat rekonstrukcióját láthatjuk, és a filozófia nyel-vére történő átmonologizálás feloldhatatlanul szembekerül más ihlető rend-szerek parafrázisaival. Harmadszor: az „alapeszmények” idézte irodalmi, filozó-fiai allúziók messzire kigyóznak, s a hozzájuk fűződő gondolatársítások úgy válnak az elemzések részévé, hogy közben alkotói újraformálásuk nem nyer művön belüli értelmezést.⁶

Írásomban amellet érvelek, hogy a *Tragédia* sokszínű, ellentmondásos be-szédmodja jelenti Erisz vizsályszító almáját, amely után minden elemző kap, s úgy hiszi, ez az övé. Már az első szín, a mennyei jelenet szövegében a bib-liai diskurzusok antinomikussága és az Ószövetség bölcséleti irodalmát idé-ző szentenciaszerűség is ezt sugallja.

II. A műfajtörténeti űr

Bármilyen értelmezői céllal közelítünk *Az ember tragédiájához*, műfajának meghatározása megkerülhetetlen kihívást jelent, hiszen világképét nem lehet elválasztani poétikai sajátosságaitól. A szakirodalom javarészt a romantika közkedvelt irodalmi formájának, a drámai (emberiség-)költeménynek jegyeit véli felfedezni benne, s a *Fausttól* a *Peer Gyntig* ívelő gazdag variációinak sorába illeszti.⁷ De olyan világdrámának is olvashatjuk, amely magányos üstökösként már elhagyta a romantika naprendszerét, s pályája a századvég szellemi válsága felé mutat.⁸ Bécsy Tamás harmadik megoldást javasol, és az első szín beszédmódjainak vizsgálatakor célszerű hosszasan időzni elméleténél. Szerinte Madách műve archaikusabb, Miltont és Dantét is megelőző formát idéz: *Az ember tragédiája* misztériumjáték.⁹ A *Tragédiában* mindennek az égi szint a mértéke, a világegyetem és az édenkert *harmonia praestabilitájához* képest bizonyulnak jónak vagy rossznak az események. Másrészt az elveszett paradicsom kései sugara, elérhetetlen mintája a jobb jövőbe vetett hit töretlenségében és az örök harmónia utáni vágyakozásában érhető tetten. A két világszint határai nem olvadnak össze, a földi nem kap megnyugtató választ az égitől, az Úrhoz történő közeledést csupán a reménység és a munka kínálja.

Még szembeötlőbb a *Tragédia* és a misztériumjátékok hasonlósága az alakok vizsgálatakor. A kétszintes dráma szereplői a bibliai történetekből vett „jellemabsztrakciók”, nincs reális-naturális egyéniségük. A *Tragédia* történelmi színei ezeket az elvi egyéniségeket helyezik más-más megvilágításba, de bemutatásuknak kevés a lélektani hitelessége. (Jó példa erre az egyiptomi jelenet, ahol férjét, a halott rabszolgát sirató Éva képtelen gyorsasággal válik a Fáraó-Ádám „csicsergő” kedvesévé.) Ahogy a valóságban elképzelhetetlenek a történelmi színek eseményei, úgy az alakok is csupán a két világszint közötti kapcsolatra – vagy ennek hiányára – utalnak. A misztériumjátékok az időt kizárólag vertikálisan szemléltetik, mert meghatározó szintjük, az égi minden változástól mentes. A cselekmény előtt nem történik semmi, ami hatással lehetne a drámai bonyodalomra. A *Tragédiában* ez nem is lehetséges, hiszen a történelem első pillanataival, a világ teremtésével nyit a darab. De a misztériumjátékok cselekménye a távolba sem mutat, hanem egyetlen összefüggő eseményként láttatja az idő teljességét. Madáchnál is ellátunk a történelem végéig, és az Úr holisztikus, végső értékelése után sem következhet már semmi. *Az ember tragédiáját* a kétszintes drámákon belül a középkori moralitásokhoz teszi hasonlatossá a színről színre visszatérő haláltánc-motívum,¹⁰ valamint az Úr és a sátán vetélkedése az emberért, ami a bibliai Jób könyvét idézi.

Azonban Bécsy Tamás elmélete is kiegészítésre szorul. Ellentétben a középkori misztériumjátékok rendre elnagyolt, széteső szerkezetével, a *Tragédia* mindvégig feszes, sokszor vakmerő dramaturgiájú. Másrészt a polifonikus szerkesztés nemcsak vertikálisan, hanem horizontálisan is megosztot-

ta az égi és a földi szférát, ezért világszintjei nem közvetíthetnek egységes szemléletet, átfogó érvényességű ismeretet. A főszereplők beszédmódjának csatájában mind ontológiailag, mind gnoszeológiailag szilánkokra törik a teremtet világ képe. Az „Űrnek és Lucifernek a nézőpontja oly mértékig eltérő, hogy egyáltalán nem lehet »rekonstruálni«, mi is az a voltaképpeni »valóság«, amelyre értékeléseik vonatkoznak”.¹¹

III. A Tragédia mítoszkritikája – az elméleti űr

A mítoszkritika a keretszínék értelmezésének tradicionális, de meg-megújuló módszere, s értékes eredményekkel gazdagította a Madách-kutatást, elemzésében mégis csupán érintőlegesen tárgyalom. Egyrészt a hatástörténeti megközelítés kimerítően vizsgálta az „Ádám-mítosz” világirodalmi előzményeit.¹² Másrészt vitatható érvényűnek gondolom a *Tragédia* mitikus motívumainak olyan áttekintését, ahol a keretszínéket a beszédmodok értelmezése nélkül vetjük egybe Madách forrásaival. Ebben az esetben két út áll előttünk: vagy a *Tragédia* biblikus jeleneteinek teológiai-dogmatikai hitelességét vagy hiteltelenségét bizonyítjuk, ami hermeneutikai zsákutcába vezet.¹³ Vagy menthetetlenül „remítizáló” szövegnek, esetleg mítosziparódiának, sőt, blaszfémianak kell olvasnunk Az *ember tragédiáját*, amelyben a teremtés felidézésének szakrális ünnepe profán játékká válik.¹⁴ Természetesen lehetséges, hogy a *Tragédia* valójában komédia, de ekkor újabb kérdőjelbe ütközünk: mi hordozza a parodisztikus hatást, a mítoszi elemek szinkretizmusa, vagy a variánsainak foglalata, a költői nyelv?

A nyelvi-hermeneutikai megközelítés Madách művének többszólamúságában keresi a választ az értelmezés dilemmáira, azt vallva, hogy a *Tragédiában* „egymást kizáró igazságok működnek, egymással összemérhetetlen nyelvek replikáznak”.¹⁵ S. Varga Pál monográfiájában Ingarden, Bahtyin és Uszpenszkij elméleti nyomvonalát követve jelentős eredményeket ért el. „A polifonikus kétszintes dráma világa... többszörösen létheteronóm világ. Egyrészt abban az értelemben, hogy nem lehet a *művön kívüli* létautonóm tárgyiasságokra vonatkoztatni, másrészt viszont... az sem számít, hogy a *művön belül* mi az egyes szólamokat képviselő tudatokon túl eső korrelátuma a nyelvi jelentésekből sajátos rendezőelv által konstituált világoknak.”¹⁶ Csakhogy ezzel a szerző azt feltételezi, hogy az egyes szólamok homogének. „Ezeknek az értékítéleteknek – legalábbis elhangzásukkor – az a sajátosságuk, hogy saját belső logikájuk koherens, azonban az alapjukat szolgáló axiomatikus értékítéletek igazsága... a) nem igazolható magából a szólamból b) nem igazolódik azáltal sem, hogy az ellentett szólam képviselője/képviselői elfogadják.”¹⁷

Ezen a ponton a *Tragédia* nyelvének homogén-polifonikus értelmezése is ellentmondásossá válik. Egyrészt összemosódik a formális, a szemantikai és az ontológiai logika fogalma. Másrészt milyen értelmezői-logikai pozícióból

állítom, hogy az egyes szölamok koherensek, ha ugyanakkor azt is kijelentem, nincs olyan látószög, ahonnet igazolhatóak lennének? A *Tragédia* szövegére számos helyen alkalmazhatatlan a „létheteronóm polifónia” elmélete, s erre nem feltétlenül az a legkézenfekvőbb magyarázat, hogy Madách „alighanem belebonyolódott a nézőpontváltás logikai hálójába”.¹⁸ Elemzésem arról tanúskodik, hogy *Az ember tragédiájának* polifóniája *szubverzív*: a főszereplők szölamai külön-külön is összetett, sokszor ellentmondásos nyelvi rétegekből áll.¹⁹

IV. A bibliai beszédmódok közötti űr

Az ember tragédiájának szövegében félszáz közvetlen bibliai allúzió olvasható, a közvetett utalások száma ennek többszöröse.²⁰ A kutatás azonban nem foglalkozott nyelvi, diskurzusbeli környezetükkel. Ez azért is különös, mert az európai irodalomban a Bibliát körülvevő hatalmas hermeneutikai hagyomány a szövegekhez való viszony elsődleges modelljévé vált.²¹

Paul Ricoeur munkássága a nyolcvanas évek végétől vált ismertebbé hazánkban,²² és neve azóta fel-feltűnik a Madách-szakirodalomban is,²³ de olyan *Tragédia*-elemzés még nem született, amely értelmezői elméletére építene. Írásomat *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása* című tanulmánya ihlette.²⁴ Ricoeur úgy véli, a kinyilatkoztatás mai – és természetesen XIX. századi – értelmezésében három nyelvi szint olvadt össze. Az eredeti hitvallás *lex credendit* és *lex orandit* ötvöző rétegére ráépült az egyházi hagyomány és dogmarendszer szintje, majd egy harmadik, az igaz hit szabályrendszere, a morálteológiáé. Az eredeti kinyilatkoztatásforma plurális, poliszémikus és analógiás nyelvét a ráarakódó két nyelvi réteg monolitikussá változtatta, és tekintélyelvű, logocentrikus fogalmi készletével üzenetét elhomályosította. Ricoeur a kinyilatkoztatás eszméjének rekonstrukciójakor nyomon követi az Ószövetség történeti, tanító és prófétai iratainak tipológiáját, és öt megnyilatkozásformát (*discours*) különít el, amelyek egyetlen szövegre – bibliai könyvön – belül soha nem keverednek. Szemantikai kapcsolatuk egyszerre komplementer és antinomikus. *Az ember tragédiájának* szövegében – különösen az első és utolsó színben – ezek a bibliai megnyilatkozásformák egymás mellé kerültek, eredeti sorrendjük megváltozott, és ellentmondásosságuk a mű egészét áthatja.²⁵

1. A prófétai megnyilatkozás

Ez a diskurzusforma jelöli ki a kinyilatkoztatás középpontját. A próféta nem maga, hanem más nevében szól, és a sugalmazottság, a beszéde mögötti isteni üzenet hitelesíti szavait. A mennyei jelenet szerzői utasítása Mikeás prófétát idézi: „Látám az Urat az ő székiben ülni, és az egész mennyei sereget az ő jobb- és balkeze felől mellette állani.” (1Kir 22,19) A *Tragédia* első három szí-

ne múltba tekintő prófétai beszéd, történelmi *aetiológia*. Madách a jelent (XI. szín) és a megélt múltat (IV–X. szín) a történelem kezdőpontjából magyarázza (I–III. szín). A jelenet írója, az Ószövetség prófétáihoz hasonlóan, egy nyelv előtti és feletti eseményt idéz, amelynek nem volt tanúja. Ez a látószög az alteritás évszázadaiban összhangban volt a természettudományos ismeretekkel (pontosabban hiányukkal), azonban a felvilágosodás vívmányai, Kant és Hegel után, Darwin és Marx kortársaként,²⁶ egy kora modern világban a mítosz történelmi és nyelvi kontextusában keresni a kezdet és a ma összefüggéseit, nemcsak anakronisztikus, hanem tragikus is. A XIX. századtól a modern ember elsődleges „létérzékelési paradigmájává” a szkepszis vált, hiszen végérvényesen elveszítette a kozmosz szimbolikus befogadásának *a priori* védelmét.²⁷ A *Tragédiában* az űr-világűr konfigurálódó motívuma az egyik legjobb példa a mitikus világkép kiüresedésére. Dante *Színjátékának* univerzumából szellemi létezők sokasága tekintett a középkori emberre, azonban a kozmológia kopernikuszi fordulata után a világűr „deszubjektivizálódott”,²⁸ olyan idegenné, jegessé vált, amilyennek a XIII. színben látjuk.²⁹ Mivel a ki nyilatkoztatás prófétai diskurzusába tartoznak az álmok, látomások leírásai, az apokaliptika, illetve a történelem végének eszkatologikus megfestése is, ezért a *Tragédia* megírásának ideje és beszédmódja közötti feloldhatatlan feszültség – avagy űr – a történelmi színekre is áthúzódik.

2. Az elbeszélő megnyilatkozás

A *Genézis* könyvének uralkodó beszédmódja a megnyilatkozás. A teremtés leírásában eltűnik az elbeszélő, a szöveg önmagát közli: Jahvéről szól, aki a múltban cselekedett. Az elbeszélői mód rendre határvonalat, történelemalakító eseményt, egy új időszámítás kezdetét rögzíti. A hitet megalapozó üdvtörténeti fordulópont felidézése, újramondása a *credo* része, ilyen liturgikus pillanat a Tóra vagy az evangéliumok felolvasása. A vallási közösséghez tartozást nem a beszédmód, hanem a tematizálás, a tárgy kiválasztása jelzi, ezért az írás önértelmezésében nem a sugalmazottság, hanem a történetiség az elsődleges. A szöveg ritmusát néhány nagy téma váltakozása adja, ilyen a bűn utáni büntetés–enyhítés–kegyelem, illetve a teremtés–megsemmisítés–teremtés aktusának ismétlődése. Szerzője a gondviselő Isten nyomát, az események végső értelmét, a történelem zárópontját keresi, erre utal a misztériumjátékokban, moralitásokban a *Dies Irae*-motívum. Csakhogy a hitet megalapozó események (I–III. szín) bizonyossága és a prófétai végidő, figyelmeztetés (XIV–XV. szín) között nincs dialektikus összefüggés. A két elbeszélői módot „a semmi szakadéka választja el”, és „nincs olyan *Aufhebung*, mely áthidalhatná ezt a halálos űrt”.³⁰ A kettős hitvallás feszültsége, a régi (I. szín) és az új teremtés (XV. szín) ellentmondó historikussága nem oldható fel teologikus történelemszemléletben, vagy dogmatikus gondviselésen. Ez az antinomikusság nemcsak a *Tragédia* szerzőjének prófétai-látnoki beszéd-

módjában, hanem művön kívüli, elbeszélői pozíciójában, témaválasztásában is tetten érhető. A teremtés és a bűnbeesés újramondásával egy olyan közönség előtt tesz hitvallást, amely már nem létezik, pontosabban ezt a hitvallásformulát már nem tekinti megalapozó értékűnek. Ezen a ponton Madáchban nemcsak Dosztojevszkij kortársát láthatjuk,³¹ százada és a saját borúlátásával, székepszisével viaskodó szerzőt, hanem a hivatalos egyházi bibliakritika utáni alkotót is. A XIX. század második felére a hermeneutika végleg szakít a Biblia mítoszi értelmezésével. Már Spinoza is immanens szöveggként olvasta a Szentírást,³² Wellhausen Pentateuchus-kritikája után az exegézisek, homíliák a kinyilatkoztatás fenomenológiai megközelítésére is kísérletet tesznek.³³ A kérdést tovább árnyalja Madách felekezetenek felüli értelmezői pozíciója – katolikusként protestáns bibliafordítást idéz.³⁴ Ám míg a katolikus bibliai hermeneutika (és fordítás) temporális, tartalmi és ontologikus szemléletű, addig a protestáns térszerű, formai és ismeretelméleti.³⁵

A *Tragédia* mennyei jelenetében a prófétai és elbeszélői megnyilatkozás közötti ellentmondás a teremtéstörténet mitologikus és demitologizált értelmezésében is tükröződik. Három motívum jelzi ezt az ellentétet. Az idő, a téranyag és a rend fogalmát az alteritás embere megbonthatatlan egységben látta.³⁶ A *Tragédia* világában ez a harmónia elveszett illúzióvá válik, mert a fenti három szubsztancia ellentétes értelmezést, elbeszélést nyer az Úrtól és Lucifertől. A Genézis szerzője távolságot kíván tartani más teremtéstörténettől, szövegét úgy választja el a korabeli mítoszoktól, hogy kijelöli az emberi történelem első pillanatát, magát a teremtés aktusát, amely előtt az időbeliség – mint a változás mértéke – értelmezhetetlen.³⁷ Előtte a világmindenség csupán „végtelen idejű tervként” létezett. Az Úr – mint „nagy művének” első hermeneutája – ezt a kezdőpontot hangsúlyozza, ahonnet szemlélve a világ történetét csupán jelen van és jövő, múlt nem létezik, időszemlélete biblikus-lineáris: „Évmilliókig eljár tengelyén... mi mostan létesült.” Lucifer látószöge viszont ciklikus-mítoszi. Teremtéskritikáját az idő hármas tagolása (előbb – most – majd akkor) ritmizálja, s ennek a mítoszi temporalitásnak az útvesztőjébe csalja be az Urat, amikor a világ keletkezése előtti, imaginárius időről faggatja. „Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” Másrészt Lucifer szerint a teremtés utáni időszak sem lineáris-lezáratlan, hanem ciklikus-konstans. „És meg nem únod véges végtelen, / Hogy az a nóta mindig úgy megyen.” Hasonló taktikát követ a világ terének-anyagának értelmezésekor is. Az Úr szerint alkotása csak kozmogóniaként értelmezhető: az anyag harc, küzdelem, ellenállás nélkül simul az isteni tervbe, és szolgálja azt. A tér „végtelen pályája” gyönyör, boldogság, maga a teremtés dicsérete. Lucifer viszont a mítoszok dualizmusát, az ősmatéria, a *proté hülé* agnosztikus szemléletét hirdeti. A tér és az azt kijelölő anyag kiismerhetetlen entitás, amelynek titkát, végső tulajdonságait az Úr nemcsak hogy nem ismeri, de ez mindenhatóságának gátja. „Nem is sejtetél bennök, úgy lehet, / Vagy, ha igen, másítni nincs erőd”. Végül ez a szubsz-

tancia Alkotója ellen fordul, mert megteremti és igazolja Lucifert: „Te anyagot szültél, én tért nyerek”; „Együtt teremténk...” Kibékíthetetlen ellentétet szül az utolsó fogalom értelmezése is. Az Űr szólamában a világ biblikus-teleologikus rendje a hatalmas és tökéletesen „forgó gépezet” képében rajzolódik ki: Alkotója ura és kormányzója a történelemnek. Lucifer viszont csak a mítoszok őskáoszát, a *tohu-wabohu* „összevisszaságát” látja és láttatja, ahová a világ e „rossz gépezet” „összhangzó értelem híján” egyszer majd menthetetlenül visszahull. Kritikájában így egygé olvasztja a kozmogóniát és a teogóniát. De ezen a ponton már az angyali karral, e „hitvány sereggel” vitázik, s replikája a himnikus beszédmod negatív parafrázisává formálódik át.

3. A rendelkező megnyilatkozás

Ez a beszédmod közli a kinyilatkoztatás etikai oldalát. Az Űr törvénye nem a múlt (elbeszélői), nem a jövő (prófétai), hanem a jelen tetteinek, pillanatainak irányítója. A hitélet hétköznapijaiban Isten tervét rendelkezések, utasítások közvetítik. A *Deuteronomium*ban az üdvtörténeti esemény már magába foglalta és kijelölte a törvénykezést. A *Dekalogus* követője nem a kanti erkölcsfilozófia kategorikus imperatívuszának engedelmeskedik, hanem beavatottként a hit fényében értelmezi a múltat. A törvény nem parancs, hanem szövetség – írja Ricoeur –, ami kiválasztottságot, ígéretet, de fenyegetést és átkot is jelenthet. A rendelkezői megnyilatkozás nyelvi modalitása a felszólító mód. Az isteni szóval a semmiből való teremtés, a létbe hívás „legyen!” formulája („Ki egy szavával híva létre mindent.”) az elbeszélői – bölcséleti – himnikus beszédmodok által dominált első színben elszórtan jelenik meg, és disszonáns hatást is kelt. A *Tragédia* mennyei jelenete ugyanis a hetedik napon, a pihenés, az isteni kontempláció pillanatával kezdődik. Az Űr először világa „védnemtőit” szólítja fel végtelen pályájuk megkezdésére, de a szemlélődés helyett Luciferrel bonyolódik a teremtés rendjét felborító vitába. A szín végére ez a beszédmod is áldozatává válik a többivel történő találkozásnak. Az Űr nem saját akaratának érvényesítésére használja a „legyen” formát, hanem a pártos szellem követelésének enged: „Legyen, amint kívánod.” A mennyei jelenetben nincs pozitív rendelkezés, csak büntetés, Lucifer száműzése. Az angyali kar utolsó mondatában is ezzel találkozunk: „El Isten színétől, megátkozott, / Hozsán’ az Űrnek, ki törvényt hozott.”

4. A bölcsességi megnyilatkozás

A kinyilatkoztatás bölcsességi beszédmodja *Az ember tragédiájában* meghatározó jelentőségű. A szentírástudomány az Ószövetség protokanonikus szövegei közül Jób, a Példabeszédek, valamint a Prédikátor könyvét sorolja a bölcsességi irodalomba, a deuterokanonikus iratokból pedig a Bölcsesség és Jézus Sirák fia könyvét.³⁸ A bölcséleti beszédmod a törvény, a rendelkezés személyessé válása, elmélyülése. Bár a boldog élethez vezérlő gyakorlati ta-

nácsok mélyén az élet értelmének, a kozmosz rendjének kutatása áll, mégsem találunk átfogó fogalmi rendszert a végső kérdések megválaszolására. Isten bölcsessége maga a teremtés, célja mégis rejtett, sőt, elérhetetlen a világ számára, ezért a Teremtőnek senki nem lehet vitapartnere. Az emberi bölcsesség Isten személyes ajándéka, viszont a Kígyó ígérete, a „jó és rossz” tudása, valamint az önmagáért való, a hit elé helyezett – sztoikus, epikureus – okoskodás a pusztulásba visz. Az Ószövetség bölcsességi könyvei az örök isteni rend és az emberi tapasztalat közötti fájdalmas ellentmondást is tárgyalják: világunk értelmessége vitatható, életutunkon kérdések nélkül is kérdőjelekbe ütközünk. A szenvedés – az ember megsemmisülésének, az Isten elérhetetlenségének, hallgatásának – magyarázata a bölcsességi irodalom legnagyobb témája, lapjain a teremtett világ nagysága és a nyomorúság találkozik. Az ártatlanul szenvedő Jób azt sejtí meg, hogy az élet keserveit nem lehet pusztán a logosz segítségével elfogadni, az ember kínjait csak az ethosz és a kozmosz összekapcsolása helyezheti értelmes összefüggésbe. Ezért a kinyilatkoztatás a bölcsességi irodalomban nem rendelkezés, program, teleológia, hanem reménység. „Hiszek annak ellenére, hogy...” – az igazak szenvedésének magyarázata mindig Isten titka marad.

Az *ember tragédiáját* Jób könyvéhez közeli rokonság fűzi.³⁹ Már a mennyei jelenet elsődleges forrása is innét való: „Lőn pedig egy napon, hogy eljövénék az Istennek fiai, hogy udvaroljanak az Úr előtt; és eljőve a Sátán is közöttök.” (Jób 1,6) De az első szín bölcsességi beszédmódja csak részben követi a bibliai mintát. A teremtés prófétai, elbeszélői és himnikus értelmezését ugyan Jób könyvének színpadáról halljuk, az isteni *Sophia* mégsem az Úr trónusa mellett áll. A bölcsesség, úgy tűnik, Lucifer szövetségese. Nem az Úr „mesterembres önelégültségé” miatt,⁴⁰ ez még részben összhangban van az Ószövetség istenképével: a Teremtő a legnagyobb építőmester, és a Madách korabeli szabadkőművesség is annak látta.⁴¹ Az Úr a perlekedő szellemmel szemben azért marad alul, mert Lucifer az agnosztikus-misztikus bibliai bölcséletre a maga görög-gnosztikus, logocentrikus fogalomrendszerét kényszeríti rá.⁴² Az évmilliókig eljáró gépezet szédítő arányai nem nyűgözik le, formális célokságot nyomoz a teremtés művében, de a hűvös, kényszerítő erejű logika helyett csak az „összhangzó értelem” hiányát leli.

5. A himnikus megnyilatkozás

Ricoeur az Ószövetség tipológiáját követi, ezért áttekintését a himnikus beszédmóddal zárja, és dicsőítő, könyörgő, valamint hálaadó zsoltárokat küldönböztet meg. A dicsőítőt a teremtés csodája és a történelmet formáló Isten tettei ihletik, de az örök rend magasztalása mellett a világ szépségeért mondott köszönet is fontos motívummá válik ezekben a költői szövegekben. Ezért ebben a beszédmódban meghatározó a „Te retorikája”, az Úr közvetlen megszólítása.

A *Tragédia* mennyei jelenete felborítja a biblikus beszédmodok hierarchikus sorrendjét, mivel a himnikus diskurzus kerül az első helyre, és látszólag terjedelmében is uralja az első szint. Az angyalok szerepe a Bibliában hasonló, mint Hermészé a görög mítoszokban: közvetítenek, a végtelen isteni szót, a *sensus divinitatis* az ember nyelvére fordítják. Létük is a transzcendens intenciót teljesíti be. „Részünk csak az árny, melyet ránk vetett, / Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy / Fényében illy osztályrészt engedett.” Az angyali kar himnusza – „Dicsőség a magasban Istenünknek, / Dicsérje őt a föld és a nagy ég” – a 148. zsoltár parafrázisa. „Dicsérjétek őt angyalai mind; dicsérjétek őt minden serege.” (Zsolt 148,2) Elsőként a teremtés aktusát, mint az isteni szó megvalósulását értelmezik – „Ki egy szavával hívta létre mindent” –, majd mint ideát – „Megtestesült örökös nagy eszme”. A tapasztalás és a beszéd előtti esemény nyelvi értelmezését a bizalom hermeneutikája teszi számukra lehetővé.⁴³ Hozsannájukban mégsem a himnikus beszédmodé a vezető szerep. Egyrészt az angyali kar („*angelos*” küldött) szerepeltetése a rendelkezéstörvénykezés biblikus szövegrétegét idézi, másrészt a főangyalok eredetileg nem a zsoltárokból, hanem az apokaliptikus, eszkatologikus szövegben szerepelnek. Gábor mint a kinyilatkoztatás angyala *Dániel*, Mihály, az igazságosságé a *Jelenések*, Ráfáel, a védelmező pedig *Tóbiás* próféta könyvének alakja. Himnuszukat nem a zsoltárforma, és elsősorban nem is a prófétai beszédmod, hanem a deskripció uralja: a működésbe lendülő univerzum harmóniájának elbeszélői leírása. Madách korának „egyezményes filozófiáját” (metafizikai összhangját) a teremtés teleológiai, morális és theodiceai szólamai adják.⁴⁴ „A küzdés, mint nagyszerű fék” eszméje dialektikus viszonyban álló ellentétpárokból, illetve ezek feloldódásában hirdeti az Úr alkotásának tervszerűségét. (Büszke láng-golyó – szerény csillagcsoport; parányi csillag – mérhetetlen nagyvilág; mennydörgés – enyhe béke; születő világok – enyészők koporsója; rendetlenség – rend; gyász – fénypalást; kis határ – nagy eszmék; szép – rút; mosoly – könny; tavasz – tél; fény – árnyék; kedv – harag.)

Arany János logikai ellentmondásnak vélte a dichotómiák sorában, hogy az angyali kar közvetlenül a teremtés után „enyésző világokról” szól. Madách azzal védte álláspontját, hogy Lucifer válaszában „csak az anyagok öszve gyurásáról, keveréséről beszél, nem semmiből teremtéséről”.⁴⁵ Ez részben helytálló, mert Lucifer mítoszi, gnosztikus-dualisztikus világképet szül, és ezzel támadja a Gábor főangyal himnuszában külön is hangsúlyozott „*creatio ex nihilo*” motívumát. Másrészt tarthatatlan ez az érvelés, hiszen az angyali kar magasztalása megelőzi Lucifer szólamát, nem válaszolhatnak olyan vádra, amely még nem hangzott el. A sor mégsem hibás. Az angyalok himnuszába itt a prófétai beszédmod ékelődik, akik előre látják az univerzumban a pusztulás és az újjászületés váltakozását. Igaz, a nyelvtanilag indokolt jövő idő helyett a jelenben festik meg teremtett világ örök rendjének dialektikáját.

Morális üzenete az angyali kar énekének, hogy az Úr művének roppant arányai „intő szózat a hiúnak, / Csüggedőnek biztatója.” Azonban a leírást a prófétai beszédmód elemei szövik át. Ennek retorikai jegye az ismétlődő megszólítás: „Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa, ...” (vajon kihez szólnak itt az angyalok?), illetve a Földszellem többszöri hívása, biztatása: „Jössz te, kedves ifjú szellem”, „A nagy ég áldása rajtad!”, „Csak előre csüggedetlen”. Majd himnuszuk zárósoraiban a prófétai beszédmód jövő idejét látjuk: „Kis határodon nagy eszmék / Fognak lenni küzdelemben.” Ugyanakkor a bölcséleti beszédmód is szerephez jut magasztalásukban: a végső harmónia titkát csak az Úr ismeri, világa rendjében a teremtmények nem érzékelhetik betöltött, rájuk rótt szerepüket. Külön szót érdemel a három főangyal önálló szövege: Isten három attribútumának himnikus és bölcséleti megfogalmazása.⁴⁶ Gábor az Úr Eszméjét, Mihály Erejét, Ráfáel Jóságát hangsúlyozza. A kiemelt isteni attribútumok összhangban vannak a három főangyal bibliai szerepével: Gábor a kinyilatkoztatás angyala (*Eszme*), Mihály az igazságosságáé (*Erő*), Ráfáel pedig az ártatlanok védelmezője (*Jóság*). Megnyilatkozásuk tartalma és formája azonban antinomikus. Nemcsak az angyalkórus leíró, illetve prófétai beszédmódja, hanem hozsannájuk filozófiai tartalma – a teremtett világ cél-oksági, morális és theodiceai összhangjának bemutatása – is idegen a bibliai himnuszformától. És hasonló a helyzet a főangyalok érvelési módjával is, hiszen dicsőítő énekükben a görög bölcsélet logikái, fogalmi kategóriái szólnak meg: *úr–anyag* (Gábor); *változó–változatlan* (Mihály); *tervszerűség* (Ráfáel).

A konokul hallgató Lucifer tollát a *gyanú hermeneutikája* vezeti.⁴⁷ az isteni intenció álságos, az angyali kérésigma hazugság. Nem a teremtett világ megértését, hanem a Teremtő rejtett, titkolt szándékának leleplezését kísérli meg. Világában az Úr közelsége és magasztalása összebecsülhetetlen: „S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?” A teremtés margójára írt kérdései a tagadás szentenciájává állnak össze. „S mi tessék rajta?”; „Aztán mivégre az egész teremtés?”; „Méltó-e ilyen aggastyánhoz e / Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?” – „Hol a tagadás lábát megveti, / Világodat meg fogja dönteni.” Ebben az összefüggésben a „megdönt” a „leleplez”, „megcáfol” szinonimája, hiszen az Úr világát nem lenne képes újrateemteni, csak értelmességét kívánja megcáfolni.⁴⁸ Majd beszédmódot (és igeidőt) váltva negatív himnusza átfordul vádló prófétai beszédbe. Madách itt végleg lerombolja a „létheteronom polifónia” már eddig is megtépzott szövegeit azzal, hogy Lucifert látnoki képességekkel ruházza fel. Az angyalok tévednek, mert „Isten Könyvéből”, a teremtett világból és az előtte álló történelemből nem olvasható ki semmiféle üzenet, csupán Alkotójának és „rossz gépezetének” egyetemleges kudarca. Lucifer ellát az Úr ajándékait elfecsérlő, önistenítő, vegykonyhában kotyvasztó, kontárkodó emberig (XII. szín), az univerzum entropikus pusztulásáig, a megtelő, kihűlő semleges salak víziójáig (XIX. szín), végül szüntelen bukását, de örök feltámadását is megjósolja. Honnét a tagadás szellemének beavatottsága?

A mennyei jelenet legmélyebb bölcséleti kérdését Lucifer önértelmezése teszi fel. „S nem érzed-e eszméid közt az űrt, / Mely minden létnek gátjaúl vala, / S teremteni kényszerültél általa? / Lucifer volt e gátnak a neve, / Ki a tagadás ősi szelleme.” A választ többnyire Hegel metafizikájában keresik.⁴⁹ A teremtés a Világszellem önmegismerése, önmeghatározása, kinek tudata az alkotás előtt pusztán üres logikai kategóriákból állt, és csak az anyagi világ viszatükrözésében teljesíthette ki önmagát. Lucifer a hegei antitézis, a hiány hiposztázisa, emanációja. De ez nem ad magyarázatot az „eszmék közti űr” és „lét gátjának” rejtélyére. Visszafelé értelmezve Lucifer szavait előbbre juthatunk. Ebben az űr egyenlő a lét gátjával, az utóbbi pedig a tagadással. Tehát az eszmék közti űr egyenlő minden lét tagadásával, vagyis a semmivel. Sokat elárul Luciferről, hogy első bemutatkozása „önhitt hallgatás”: kommunikációs űr, hiszen lényege nem közelíthető meg az analitikus nyelvfilozófia módszereivel, mélyebben van, mint a grammatikailag leírható világ. A lét és a semmi költői megragadásában Madách bizonyosan megelőzte korát.⁵⁰ Az Űr és Lucifer vitájában pontos megfogalmazást nyer, hogy a metafizikai semmi olyan antinomikusan összetett fogalom, amelynek nincs ontológiai azonosítója. Tehát nem lehetséges olyan létértelmezés, amely kiterjeszthető lenne a semmire, mert ez törvényszerűen kívül esik az ontológia vizsgálódási határain. Ezért a létezők Istene képtelen elpusztítani Lucifert, a nemlét urát. „Megsemmíthetnélek, de nem teszem” – hiszen ez logikai paradoxon lenne, vagyis ontológiailag értelmezhetetlen, antinomikus lépés, és ez a terület már Lucifer birodalmához tartozik.

De más értelmezése is lehetséges a fenti soroknak. Nemcsak a lét és a semmi között tátong űr, hanem a Teremtő három attribútuma, létértelmező motívuma sincs harmóniában egymással. Az Eszme, az Erő és a Jóság között is ellentmondásos a viszony. Lucifer szerint vagy a teremtés eszméje bukott el: „Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.”, vagy az Űr nem mindenható, „másítani nincs ereje”, és nem is jóságos, hanem „fukar kezű nagyúr”, aki alkotásával csupán „saját dicsőségére írt költeményt”. Lucifer ezért ott állhat, hol az Űr, mindenütt, hiszen a Teremtő létét értelmező fogalmak között is szakadék tátong.

Az „eszmék közti űr” kérdésére létezik egy harmadik válasz is. Mint láttuk, Ricoeur bibliai hermeneutikája utalt a kinyilatkoztatás eszméi, beszédmódjai közötti űrre – a prófétai, elbeszélői, rendelkező, bölcséleti és himnikus diskurzus egymással ellentmondásos viszonyban van, és antinómiájukat csak a hit, a bizalom oldhatja fel. Madách a mennyei jelenetben a fenti beszédmódokat egymás mellé helyezte, és sorrendjüket is megváltoztatta. A teremtés művét a gyanú hermeneutikája felől megközelítő Lucifer éles szemmel veszi észre az Istenről való megnyilatkozásformák és az állítás-tagadás-fokozás útjának logikai önellentmondásait. Igaz, az ő kritikája is az antinómiák áldozatává válik. Egyrészt egy ószövevényi hermeneutikai kontextusban – amely

a mennybéli jelenet levegőjét, tárgyát, színpadát adja – a görög logocentrikus gnózis fegyverével él, ám ezzel a taktikával a „semmit” értelmező „valamit”, vagyis az Úr eszméivel együtt saját magát, vagyis az űrt is felszámolja. Másrészt Lucifer a „*deus sive nihil*” jegyében egzisztál. Azért kénytelen személyét ellentétpárokban meghatározni, hogy világát élesen elválassa az Úrétől: anyag – tér; élet – halál; boldogság – lehangolás; fény – árnyék; kétség – remény. Csakhogy így az angyali kar szembeállító-ellentétes retorikáját másolja, és önmagát annak a bináris nyelvi értékrendnek a börtönébe zárja, amely éppen az Úr világának örök, megzavarhatatlan harmóniáját hirdeti.⁵¹

V. A beszédmodok mögötti szerepek antinómiája

A Lucifer név egy különös hermeneutikai tévedés szülötte.⁵² Jób könyvében szerepel először a sátán mint *diabolosz*, az embert Isten előtt vádoló acsarkodó szellem. De Lucifer – a Fényhozó – eredetileg egy babiloni király gúnyneve volt. A felfuvalkodott, magát istennek képzelő zsarnokon Izajás próféta élcel, bukását a hajnalcsillag hullásához hasonlítja. A Biblia latin fordításában, a Vulgatában már elhalványult az eredeti 'hajnalcsillag' jelentés, és a dőre uralkodó és a lázadó angyal képe összeolvadt. A középkorban Lucifer már a sátán egyik mellékneve, így szerepel Dante *Poklában*, majd Marlowe-nál, Miltonnál és Byronnál is. Bár Madách a névadásnál követi elődeit, ugyanakkor helyesbíti is a világirodalmi súlyú félreértést: a név és viselője közötti hermeneutikai feszültséget kiterjeszti Lucifer szerepére. A mennyei jelenet zárópílanata a bibliai beszédmodok összefüggésében már nem értelmezhető, túlmutat a nyelvhasználat antinomikusságán. Lucifer, amikor osztályrészét követeli, a tagadás, a semmi szellemeként, szubsztanciájaként a valamiből, magából a létből követel részt, hogy az Úr világát megdöntse, és ezzel feloldhatatlan ontológiai ellentmondásba kerül lénye és terve. De mi lehet Lucifer terve? Erről egyszer ejt szót, a Paradicsomban, Ádám kérdésére: „Küzdezt kívánok, diszharmóniát, / Mely új erőt szül, új világot ad, / Hol a lélek magában nagy lehet, / Hová, ki bátor, az velem jöhet.” „Lucifer figurája ezen a ponton kapcsolódik az Isten elleni lázadó pozitív hagyományához – írja S. Varga Pál –, mindenekelőtt Prométheusz alakjához.”⁵³ Naivítás hinni Lucifer szavainak. A valótlan-ság, az önellentmondás szólamának fontos ismertetőjegye. A Paradicsomban hazudik az emberpárnak bukásáról, a szín végén a hazugság győzelmét siratja az égi kar, az űrben vén hazugságnak nevezi őt a Föld Szellemé, magát is így ünnepli, mikor kacagva eltaszítja az ájult Ádámot – mindez bibliai allúzió, utalás János evangéliumára: „az ördög ... hazug és hazugság atyja” (8,44).

Barta János Lucifer terveként a *Civitas Diabolit* festi meg: „A Lucifer-féle világ egy nagy, visszataszító bűn- és nyomortanya lenne, állandósított elaljasodás és diszharmónia, Lucifer maga és a hozzá idomult Ádám gögösen gyönyörködne benne, s szakadatlanul lobogna a lázadó szellemek tagadó-tetszel-

gő önimádása.”⁵⁴ Ez utóbbi magyarázat is vitatható. Egyrészt összemósodik a sátáni erő két arca, Luciferé, a lázadó értelemé, valamint Ahrimané, a testi romlottságé, pedig Madách egyértelműen az elsőt szerepelteti. Lucifer a rideg tudás, dőre tagadás szelleme. Másrészt a „pártos szellem” világát logikailag leírhatónak, hermenutikailag értelmezhetőnek feltételezi. Csakhogy Lucifer a semmi ura, a valamire vonatkozó terve így törvényszerűen antinomikus. Ön-értelmezése és helyzete, lehetőségei között nem is lehet összhang. Nem véletlen, hogy az Úr igazi köréből, „minden szellemkapcsolatból” számúzi, és büntetésül „rideg magányában” a matéria, a salak közt kénytelen küszködni. Ha ezután úgy dönt, hogy a lét gátjaként lázadásához az anyagot, „egy talpalatnyi földet” hívja segítségül, akkor magát ontológiailag értelmezhetővé teszi, és felszámolja entitását. De a másik út sem járható, győzelme esetén az egyetemes létezés sem ránthatja magával a nemlétbe, mert akkor egzisztenciája feloldódna az abszolút semmiben. Lucifer, a „számító értelem” terve ezért csak logikai kategóriák nélküli terv lehet, olyan nyelvi-szemantikai egységek konfrontációja, ahol az elemi jelentéstartalmat a beszédmódok az értelmetlenség, a semmi szakadékába taszítják. Ezt jeleníti meg prófeciájának antinómiája: egyszerre jósolja örök bukását és végső győzelmét: „...végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen / [...] / – Világodat meg fogja dönteni.”

Azonban az igazi áldozata a mennyei jelenet zárópillanatának az Úr szerepe. Fogas kérdés, hogy Isten szerepeltetése, megszólaltatása egy irodalmi műben már önmagában ironikus, esetleg blaszfemikus hatású-e? Nemigen lehet erre a szerzői intenciótól függetlenül válaszolni. Mert igaz, hogy az Abszolútumot nem lehet csorbítás nélkül beszorítani az irodalmi műalkotás véges létmódjába, a nyelvvé válás kényszerű korlátjaiba. A *Tragédiában* „az Úr már eleve nyelvben találja magát – csakhogy ez a nyelv nem a teremtés idiolektusa, hanem az implicit olvasó nyelve, amellyel az Úr a teremtés kezdetől dialogikus viszonyban kénytelen lenni”.⁵⁵ Ebből viszont az következik, hogy a mű metafizikai rendszerében a nyelv, az ige (és nem az Ige, a Logosz) válik abszolútummá.⁵⁶ Ekkor a szavak világában az Úr valóban a második helyre szorul, nem teremtetője, hanem elszenvetődője a nyelviségnek, ugyanúgy a nyelv fenomenológiai börtönének lesz a foglya, mint a teremtetett világ. (A harmóniát megbontó Lucifer is a beszédben lel hatékony fegyverre, nyelvi manőverekkel igyekszik Urát kelepcebe csalni.) Csakhogy a fenti gondolatmenetnek – magyar irodalmi példát említve – a *Szigeti veszedelem* mennyei szereplőire is vonatkoznia kellene, de ki találná ironikus vagy blaszfemikus értékűnek Zrínyi eposzában az Úristen szerepeltetését? Úgy vélem, a *Tragédia* Urát a mennyei jelenetben valóban körülengi egyfajta kétértelműség, de ez nem szerepeltetéséből, hanem szerepéből, nem nyelvi létéből, hanem nyelvhasználatából fakad.

A mennyei jelentben az Úr szólamának négy pontját látom ironikus értékűnek. Először: a hódolatot váró Teremtő első megnyilatkozása egyszerűbb,

profánabb, mint himnuszát zengő angyalaié, s bölcséleti, stilisztikai, retorikai árnyalatai messze elmaradnak a szemtelen és szellemes Luciferétől. Másodszor: az Úr felszólításának engedő, az égitesteket „görgetve rohanó” védszellemek képe is disszonáns, ügybuzgalmuk már-már komikus. Harmadszor: az Úr meghökken Lucifer lázadásán, s indulatos vitába száll teremtményével – „Hah, szemtelen!” Majd – ellentmondva korábbi ígéretének – módosítani kényszerül a teremtés művét. (Ezt jelzi az anyag eredetileg pozitív képének átfestése: megátkozott salakká és porrá válik.) Végül *gúnnnyal* enged Lucifer követelésének, s neki adományozza az éden két fáját.

Ez utóbbi tette ellentmondások seregét vonja maga után. Ha a tudás és az öröklét fája az Úr kegyelmének kivételes kiáradása, miért adományozza ezeket Lucifernek? „Madáchnál a tilalom rögtön két fáról szól – írja Voinovich Géza –, ami többszörös logikai botlással jár. Mint lehetséges, hogy a halhatatlanság fáját »halállal hal meg, aki élvezi?» S ha már az Úr Lucifernek adta a két megátkozott fát, mint tiltja el, hogy hasznukat vegye? S ha a cherub a másodiktól elűzi őket, miért nem mindjárt az elsőtől?”⁵⁷ Nem lehet ezeket az ellentmondásokat a biblikus keretszínek forrásával magyarázni, hiszen a Teremtés könyvében nem is szerepelnek. Miért változtatott Madách? „Olyan magyarázatra van szükség tehát, amely föloldja a látszólag föloldhatatlan ellentmondást...”⁵⁸ Úgy vélem, nincs efféle logocentrikus interpretációra szükség, mert a szemantikai feloldhatatlanság fontos motívum a *Tragédiában*. Sorukat a két fa antinómiája nyitja, majd a színek közti úr folytatja, ami már a történelmi folyamat illuzórikus, megragadhatatlan voltáról árulkodik. Bár elemzésemben tartózkodtam attól, hogy a következő jelenetek ellentmondásos beszédmódjaira hivatkozzam, most mégis előretekintek. Olvasatomban a két fa az Úr és Lucifer vitájában antinomikus, hermeneutikailag leírhatatlan motívummá vált, és kiszorult az értelmezhetőség tartományából. Üresek, nem hordoznak sem tudást, sem örök életet. Az első emberpár a bűnbeesés előtt sem tudatlan. Éva a tudás gyümölcsének megízlelése előtt nyújtja legjelentősebb szellemi teljesítményét, amikor eltűnődik a skolasztikus bölcsélet nagy dilemmáján: az Úr mindenhatóságának és az ember szabad akaratának összeegyeztethetőségén. „Lám, megjelent az első bölcselő!” – élcel Lucifer. Majd maga is önellentmondásba keveredik, amikor a gondolkodás meghaladására buzdítja Ádámot és Évát, ezzel csábítva őket a tudás fája felé. „Hát hagyjatok fel az okoskodással... A tett halála az okoskodás.” Hasonló a helyzet az örök élet fájával is. Ha Lucifer a semmi, a nemlét princípiuma, hogyan juttathatná örök élethez az emberpárt? Mint láttuk, sántít az olyan érvelés, amely az örök élet luciferi alternatíváját keresi ebben, mert ez ontológiai leírhatóságot feltételez, holott Lucifer önértelmezése ezt tagadja.

Metafizikai káoszról vall a látószögek, beszédmódok és szerepek antinomiussága a *Tragédia* mennyei jelenetében? A kérdés mögött egy másik kérdés

rejtőzik – mindig az euklidészi értelem a rend mértéke? Az egzisztencialista filozófus Lev Szesztov így ír: „Az a nézet, hogy a logikán kívül minden tévedés, annál végzetesebb lesz, minél közelebb jutunk a lét véső kérdéséhez. Ekkor már a logika Ariadné-fonala rég legombolyodott, de a szál erősen fogja az embert, nem engedi előre.”⁵⁹

Az *ember tragédiájában* a beszédmodok szubverzív polifóniája mély filozófiai üzenetet közvetít. Lucifer legfőbb szövetségese az isteni attribútumok nyelvi antinómiája, lázadása mégis reménytelen. Elorozza ugyan az angyaloktól a próféta beszédmodot, de csak a mindennapok történelmét láthatja előre, az Ūr örök ítéletét már nem. A rideg tudás, dőre tagadás büntetése a bukás *végetlen gondolata* lesz – logikája önmaga börtönévé válik. A *Tragédiában* a létezés nyelv és gnózis feletti, alapja erkölcsi természetű. A mennyei jelenet antinómiáiból az *ethosz* mutat a XV. szín megoldása felé. Ezt üzenik a Biblia könyvei is – írja Ricoeur –, hiszen nem ismerhetjük meg az isteni szó végső jelentését, tudásunk mindig töredezett, az örök rendnek csak egy-egy részletére korlátozódik. A bölcsességi irodalom és a *Tragédia* szövegének értelme nem logocentrikus, hanem theocentrikus. A földi lét nagy kérdéseinek megválaszolatlanságáért a bizalom, a beavatottság érzése kárpótol: „egyedül a költő nyelv adja vissza nekünk a dolgok rendjében való részesedésnek és a dolgok rendjéhez való odatartozásnak azt a valóságát, amely megelőzi azt a képességünket, hogy a dolgokat úgy állítsuk szembe önmagunkkal, mint objektumokat a szubjektumokkal”.⁶⁰

1 MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája* (Drámai költemény). Szinoptikus kritikai kiadás, szerk., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 731. Az idézetek ebből a kiadásból valók.

2 Uo., 629–639.

3 S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni: Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájában, Bp., Argumentum, 1997 (Irodalomtörténeti Füzetek, 141), 5–6. A szerző a „süketek párbeszédéhez” (5.) hasonlítja a *Tragédia* értelmezéstörténetét.

4 KÁNTOR Lajos, *Száz éves harc „Az ember tragédiájá”-ért*, Bp., Akadémiai, 1966 (Irodalomtörténeti Füzetek, 53), 5–11. KERÉNYI Ferenc, A „Madách-kultusz” ideologikus tünetei az elmúlt évtizedek tükrében = *A metropolis árnyékában*, szerk. GYARMATI György, Vác, 1992, (Madách-Kör Tár I.), 41–42.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelem-értelmezés és szerkezet* Az ember tragédiájában = *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH

Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 134., 164. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus: Tanulmányok* Az ember tragédiája esztétikumáról, Miskolc, Bíbor Kiadó, 2004, 41.

6 EISEMANN György, *Létértelmező motívumok* Az ember tragédiájában = *Ūő, Keresztutak és labirintusok: elemzések XIX. és XX. századi magyar művekről*, Bp., Tankönyvkiadó, 1991, 37–38.

7 HORVÁTH Károly, *Az ember tragédiája, mint emberiség-költemény* = *Madách-tanulmányok*, 27–46. POSZLER György, „Emberiség-poéma” és drámai költemény: *Madách helye a világirodalomban* = *Ūő, Ezredvégi palackposta (Kérdések és kételyek)*, Bp., Krónika Nova, 2001, 122–133.

8 BOJTÁR Endre, *A világrádráma. Madách Imre és Zygmunt Krasiński* = *Ūő, „Az ember feljő...”*: A felvilágosodás és a romantika a közép- és kelet-európai irodalomban, Bp., Magvető, 1986, 140–157.

9 BÉCSY Tamás, *Madách: Az ember tragédiája* = *Ūő, Dráma-modellek és a mai dráma*, Bp., Dialóg Campus, 2001, 258–273. A misz-

tériumjátékok és a *Tragédia* rokonságára már korábban is utaltak (például Szász Károly, Erdélyi János, Alexander Bernát, Voinovich Géza, Hevesi Sándor). Vö.: S. VARGA, i. m., 41. A *Tragédia* mennyei jelenete leginkább Arnoul Gréban *Le Mystère de la Passion* (1452) című misztériumjátékát idézi. Vö.: HORVÁTH Károly, *Az ember tragédiája szereplőinek és motívumainak biblia és világirodalmi előzményeiről* = *Uő, A romantika értékrendszere*, Bp., Balassi, 1997, 245–280., 253–254.

10 KOZÁKY István, „*Az ember tragédiája*” s a modern haláltánc-költészet, Napkelet, 1925, 497–504.

11 S. VARGA, i. m., 43.

12 HORVÁTH, i. m. (1997); HORVÁTH Károly, *Ádám alakjának világirodalmi előzményeihez*, ItK, 1984, 52–57. VÁRÓCZI Zsuzsa, *Az ember tragédiájának mítoszi utalásai*, Jelenkor, 1993, 725–742. MÁTÉ Zsuzsanna, *Mítoszelméleti megjegyzések Madách Imre „Ádám-mítoszáról”* = IX. *Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2002, 73–92.

13 A vallásbölcseleti értelmezés a két világ-háború között volt népszerű (például: ERŐSS Alfréd, *Az ember tragédiája és a vallásbölcselet*, Katolikus Szemle, 1936, 436–445.; SÁNDOR István, *A költő és a mennyország*, Katolikus Szemle, 1941, 353–363., 354–355.), de még ma is érezteti hatását (LEHOTA János, *Madách is-tenbizonyítéka: Egy feledésbe merülő szimbólum*, Pannon Tükör, 2001/1, 56–60.).

14 VÁRÓCZI, i. m., 727., 731.

15 S. VARGA, i. m., 27. A *Tragédia* dialogikus értelmezésének történetéről: uo., 34–38.

16 S. VARGA, i. m., 44.

17 S. VARGA, i. m., 47.

18 Uo., 79.

19 A *Tragédia* fogalmakat „felforgató”, polifonikus szerkezete miatt vélem problematikusnak EISEMANN György, i. m. értelmezését. Olvasatában Lucifer lázadása után a teremtett világ anyagi képe két részre hasadt, transzcendens és immanens szférára. Három létertelmező motívum felett az Úr (anyag, öröklét, boldogság), három felett pedig Lucifer (úr, idő, tudás) rendelkezik, és a történelmi színekben ezek hol az egyik, hol a másik világ felé vonják Ádámot. Majd az utolsó színben, az Úr zárásmondatában a „küzdés és a bizalom” eszméjében egyesülnek. Elemzése a *Tragédia* nyelv-

vét monofónnak, statikusnak feltételezi, pedig a fenti fogalmak színről színre haladván új tartalommal gazdagodnak: (egészen) mást jelent az anyag, az úr vagy a tudás tapasztalata a Fáraó-Ádámnak, Keplernek vagy a Falanszter tudósának. Értelmezésemben még az anyagi kart sem lehet az Úr „szócsövének” (EISEMANN, i. m., 39.) tekinteni, mert más diskurzusban nyilatkoznak a teremtés művéről.

20 A kritikai kiadás színéről színre közli a bibliai forrásokat (MADÁCH, i. m., 731–799.), a mennyei jelenetre vonatkozókat a főszövegben tárgyalom. A bibliai idézetek Károli Gáspár fordításából valók, Madách is ezt vette alapul. Vö.: 38. jegyzet.

21 BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997, 37.

22 A hermeneutika elmélete 1–2. (Auerbach, Palmer, Ricoeur, Hirsch, Szondi, Frye, Kermode): *Szöveggyűjtemény*, szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATE, 1987 (Ikonológia és Műértelmezés 3.)

23 TÓTH Péter, *Olám (Az ember tragédiája és a Biblia) = V. Madách Szimpózium*, szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 1998, 22–71. MÁTÉ, i. m., (2002); BÍRÓ Béla, *Madách és az „egyezményes filozófia”*, Liget, 2004/10, 44–57.

24 PAUL RICOEUR, *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása*, ford. BOGÁRDI Szabó István = *Uő, Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 116–160.

25 Az antinómia, az önmagukban érvényesnek látszó, de együtt már ellentmondásos állítások fogalmát Kant vezette be a filozófiába. Szerinte a tiszta ész akkor kerül antinómiába önmagával, ha az ontológia alapkérdéseit a dogmatikus metafizika felől közelíti meg. Kant ismeretelméletének hatását a Madách-szakirodalom gazdagon tárgyalja GALAMB Sándor *Kant és Madách* (ItK, 1917, 181–183.) című tanulmányától EISEMANN György idézett művén át HITES Sándor *A Vernunft tragédiája* (ItK, 1997, 39–57.) elemzéséig, és az idegen nyelvű interpretációk is meghatározónak ítélik, például Dieter P. LOTZE *Imre Madách* (Boston, 1981) című monográfiája. Bár írásomban használom az antinómia fogalmát, azokhoz csatlakozom, akik a Kant-párhuzamokkal kapcsolatban fenntartásokkal élnek (ALEXANDER Bernát, *A XIX. száz-*

zad pesszimizmusa: Schopenhauer és Hartmann, Bp., Franklin, 1884, 14–16.; BARTA János, i. m., 168.). A XIX. század szkepszisétől ugyanis idegen a (poszt)kartezianus, logocentrikus metafizikák „derűje”, Kant és Madách filozófiájának közös pontjait az utóbbi rendszerszemléletének hiánya teszi idézőjelbe. Másrészt a „küzdés”-motívum fenomenológiai megközelítése, a lét értelmének szubjektivitása inkább az egzisztencialista bölcseletet, elsősorban Kierkegaard-t idézi. Vö.: BELOHORSZKY Pál, *Madách és Kierkegaard*, It, 1971, 886–896.

26 HERMANN István, *Madách és a német filozófia* = *Uő, A gondolat hatalma*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 243. LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet, *A magyar filozófia és darwinizmus XIX. századi történetéből (1850–1875)*, Bp., Akadémiai, 1986, 35–73.

27 GÁSPÁR Csaba László, *Isten és a „semmi”: filozófiai-teológiai tanulmányok*, Bp., Harmat, 2000, 142.

28 BÓKAY, i. m., 57.

29 HORVÁTH Károly, i. m., (1997), 271–272., hangsúlyozza Madách természettudományos jártasságát, kozmológiai ismereteinek korszerűségét, csakhogy ezzel inkább kiemeli a téma-választás dilemmáját, semmint megoldja azt.

30 RICOEUR, i. m., 123.

31 IMRE László, *Az egyén tragédiája (Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés; Madách: Az ember tragédiája)* = *Uő, Műfajtrótténet és/vagy komparatiztika*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2002, 149–178., vizsgálja a két „polifonikus világ” rokonságát.

32 Benedictus de SPINOZA, *Teológiai-politikai tanulmány*, Bp., Osiris, 2002, 180–277.

33 RÓZSA Huba, *Az Ószövetség keletkezése: Bevezetés az Ószövetség könyveinek irodalom- és hagyománytrótténetébe*, Bp., Szent István Társulat, 1995, 60–73. A bibliai hermeneutika szemléletváltása már a *Tragédia* első jeles kritikusanak, a református püspök Szász Károly (1829–1905) munkásságában is felfedezhető. Vö.: SZÁSZ Károly, *A héber óstórténelem bírálata* = *Uő, A világirodalom nagy époszai I.*, Bp., Révai, 1882, 316–332. A *Genezis* (I–XI.) fejezetei „történelmi adatok nevére igényt nem tarthatnak, s egyenesen a mondák országába utasítandók. Mert Jóbbal szólva, ki volt jelen, mikor az ég és a föld fundáltattak?” (316.)

34 Vö. 38. jegyzet.

35 BÓKAY, i. m., 54.

36 PAULER Ákos *Költészet és filozófia* (Athenaeum, 1923, 81–87.) című tanulmányában ezen a ponton állítja szembe Madách világát Dantééval. Az *Isteni Színjátékban* a tér, az idő és a rend motívuma metafizikai harmóniát alkot, míg a *Tragédiában* viszonyuk kaotikussá válik (85–86.).

37 RÓZSA Huba: *A Genezis könyve I.: A bibliai óstórténet (Gen 1–11)*, Bp., Szent István Társulat, 2002, 53–58.

38 Madách katolikus volt, mégsem a deuterokanonikus könyveket is tartalmazó Káldi György-féle fordítást idézi, hanem a szűkebb protestáns kánont, Károli Gáspár bibliafordítását. Vö.: KARDOS Albert, *Az ember tragédiája és a zsoltároskönyv*, Protestáns Szemle, 1933, 366–370.

39 Az ember tragédiája és Jób könyvének kapcsolatát több (javarészt méltatlanul elfeledett) tanulmány vizsgálja: BERNSTEIN Béla, *Az ember tragédiája és a zsidó irodalom* = *Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve (IMITÉ)*, Bp., 1896, 118–127. HERZOG Manó, *Jób, Faust, Madách, Múlt és Jövő*, 1924/1, 9–13. DRÄXLER Aladár, *Bibliai hagyományok Az ember tragédiájában*, Győri Szemle, 1935, 181–188. POLLAK Miksa, *Madách Imre és a Biblia I–V.* = *IMITÉ*, Bp., 1935, 73–108., 1936, 135–167., 1937, 56–89., 1938, 46–97., 1939, 145–151.

40 Arany János sokat idézett megjegyzése. *Madách Imre összes művei II.*, sajtó alá rend., bevez., jegyz. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, 1004.

41 BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes, *Madách és a szabadkőművesség* = *V. Madách Szimpózium*, szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 1998, 136–146.

42 A két szemléletmód együttes szerepeltetésének régi hagyományai vannak. Elsőként egy reneszánsz kori szerző, Maurice Scève *Microcosme* (1562) című elbeszélő költeménye kapcsolja össze a bibliai és az antik görög fel fogást. Vö.: HORVÁTH, i. m. (1997), 254–255.

43 Ricoeur a megértési folyamat kétféle modalitását, a bizalom és a gyanú hermeneutikai alapállását különbözteti meg. Lásd: Paul RICUEUR, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, New Haven, Yale University Press, 1970, 28–36. Vö.: BÓKAY, i. m., 286–287.

44 Bíró Béla szerint a „harmónia-fogalom” mögött Madách korának gnosztikus-dualista, illetve szabadkőműves bölcséleti áramlata áll. BÍRÓ, *i. m.*, 44–45.

45 MADÁCH, *i. m. II.*, 1004, 865.

46 WALDAPFEL János *Isten három attribútuma Az ember tragédiájában* (Egyetemes Philológiai Közlöny, 1900, 175–179.) című tanulmánya jól érzékelteti a hatástörténeti kutatások lehetőségeit és határait. A szerző tucatszerű párhuzamos helyet azonosít Platón, Szent János, Szent Ágoston, Nüsszai Szt. Gergely, Aquinói Szt. Tamás, Pierre Abélard, Dante, Campanella, Herder, Goethe műveiben és a szabadkőműves bölcselethez, de a három isteni attribútum *Tragédián* belüli szerepét már nem értékeli.

47 Paul RICOEUR, 43. jegyzet

48 BARTA János, *Az ember tragédiája értelmezéséhez = Uő, Magánélet és remekmű – Madách-tanulmányok*, Bp., Mundus Kiadó, 2003, 226.

49 Uo., 224.

50 Madách semmi-értelmezése több ponton is Heidegger irányába mutat, de nem juthat el odáig. Vitathatóvá válik S. VARGA Pál (*i. m.*, 49–52.) elemzése, mikor a *Tragédia* semmi-fogalmát Heideggerre támaszkodva „viszszafelé” értelmezi. „...Madách kihasználta, hogy a keresztény metafizikában mind a léte, mind pedig a Semmire, mint olyanra vonatkozó kérdés elmarad” (*i. m.*, 50.) Csakhogy Heidegger a keresztény metafizikai hagyományból már kilépve írta meg a semmi tragikus „apoteózisát” (GÁSPÁR Csaba László, *i. m.*, 120.), addig Madách részese és megerősítője ennek a tradíciónak. A mű egészét tekintve Madách metafizikája végül theodiceai jelleget ölt, hiszen Lucifer, a semmi ura csak egy „gyűrű” szerepét kapja az Úr világában.

51 Lucifer a későbbiekben is ennek az értékrendnek a fogságában marad, hiszen a bináris nyelvhasználatba kódolt történelem-szemlélet változás nélküli, csupán események léteznek, de nincs történelem, az csak álom, illúzió. Vö.: BÓKAY, *i. m.*, 28.

52 POLLÁK, *i. m.*, 1936, 140. HORVÁTH, *i. m.*, 250–251.

53 S. VARGA, *i. m.*, 75.

54 BARTA János, *Az ember tragédiája értelmezéséhez = Uő, i. m.*, 221–248., 226.

55 S. VARGA, *i. m.*, 44.

56 HUBA Márk, *A Tragédia értelmezéséhez – egy posztmodern megközelítés Madách Imre: Az ember (dekonstruktív) tragédiája = IX. Madách Szimpózium*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2002, 101–110. A szerző Barthes és Derrida elméletére építi posztstrukturalista-dekonstruktív megközelítését. Az első szín legfőbb dilemmáját abban látja, hogy az „Úr nevű szereplő” „saját szubjektumát tolja a meghatározó autoriter helyzetbe”, pedig „Isten nem más Nietzsche óta, mint pusztán grammatikai, azaz nyelvi produktum”. (105.)

57 VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Franklin, 1914, 259.

58 S. VARGA, *i. m.*, 72–77., ismerteti az adományozás ellentmondásait feloldani kívánó kísérleteket.

59 Lev SESZTOV, *Az alaptalan apoteózis: Kísérlet az adogmatikus gondolkodásra*, ford. HAFFNER Rita, Pécs, Jelenkor, 1997, (Dianoia sorozat), 32. A szerző Dosztojevszkij nyomdokain halad, amikor megkérdőjelezi a klasszikus görög filozófia logocentrikusságának, az „euklidészi értelemnek” általános érvényességét. Vö.: Lev SESZTOV, *Dosztojevszkij és Nietzsche*, ford. PATKÓS Éva, Bp., Európa, 1991.

60 RICOEUR, *i. m.*, 143.

Széchy Máriaék Bécsben

Az elmúlt két, két és fél évtizedben az irodalomtörténet-írás újfent hozzá szokott a gondolathoz, hogy a magyar irodalom nem állt meg Magyarország mindenkori államigazgatási határainál. A bécsi magyarok irodalma mégis sokszor kívül reked a figyelem körén, s ez még akkor sem indokolt, ha ez az irodalom sokszor német nyelvű, így voltaképpen nem elégíti ki a Horváth János által körvonalazott, a XIX. századra már kialakult „nemzeti irodalom” fogalmát, az ugyanis kritériumként megkívánja – a nemzeti elv és a művésziesség programján kívül – a magyarnyelvűség érvényesülését is. Az alábbiakban azt mutatom meg, hogy a bécsi magyar (és a birodalmi adminisztrációs) értelmiség – a magyarországihoz hasonlóan – képet alkotott Széchy Máriaéről, s művek sorát szentelte alakjának: e művek okán a bécsi magyar irodalom mind a barokk irodalom utóéletét, mind a romantika irodalmát vizsgáló kutatások tárgyai közé szervesen beletartozik.

XIX. századi irodalmunkban igen népszerű volt a murányi kaland, drámát írt róla Kisfaludy Károly, Jókai Mór, Vitkovics Mihály (csonka műve elveszett), Szigeti József, elbeszélő művet Jósika Miklós, Kemény Zsigmond, P. Szathmáry Károly, Mikszáth Kálmán, verset Berzsenyi, Petőfi, Tompa, Czuczor, Szász Károly, Dalmady Győző, Arany, s ki tudja, még ki.¹ A verses feldolgozásokat tárgyaló Kárpáti Károly valamennyi német nyelvű feldolgozást figyelmen kívül hagyta. A Széchy Mária életrajzát megíró Acsády Ignác az irodalmi feldolgozásokat felsoroló lábjegyzetében utal három német nyelvű műre,² az ő figyelmét is elkerülte azonban több mű, köztük a XIX. század második (német nyelvű) Murány-feldolgozása, a bécsi magyar nyelvű *Széchy Mária*ról pedig még nem tudhatott, hiszen annak megírását éppen ő ösztönözte.

A XIX. században, amikor az elhíhetőség iránti igény az olvasóközönségben erősen megnőtt, a murányi kaland ábrázolása meglehetősen nagy nehézségek elé állította a szerzőket. A buktató magában a szüzében rejlik. Mert akárhogy is, nehéz a hősöket, kivált Széchy Máriaét egyszerre konzekvensen és rokonszenvesen ábrázolni, vagyis pszichológiailag hiteles és vonzó hőst, illetve hősnőt alkotni. Már az sem egyszerű, hogy az olvasó elhiggye: igazi szerelem ébredhet két emberben, akik sosem látták egymást, pedig a szerelem hiánya hidegvérű, számító fényben tüntetné föl Wesselényit; és ezt az ellent-

mondást Gyöngyösi is csak poétikailag oldotta meg, pszichológiailag nem. A XIX. századi olvasó számára azonban az – általuk már igényelt – individuális, valóságos személyek közti szerelem létrejöttéhez nem számított elegendő indoknak Vénusz és Cupido közbeavatkozása. Ez a szerelem vagy csupa számítás (de ezt a megoldást minden szerző elvetette), vagy mégiscsak valódi élményeknek kell megelőzniük a születését. Kisfaludy Károlytól kezdve általában ezt a szerepet töltik be a mások által Wesselényi előtt elmondott dicséretetek. Csupán Dóczi Lajos talált rá arra az – elődei által már előkészített, de ki nem aknázott – ötletre, hogy a két hős úgy szeret egymásba, hogy egyik sincs tisztában a másik kilétével.

Még nagyobbak a nehézségek Széchy Mária átállása körül. Mert akárhogy magyarázzuk, a murányi vár átadásával Mária kijátszotta korábbi szövetségeseit: ha nem akarunk árulást látni ebben, akkor vagy Széchy Mária mindkét politikai hovatartozása esetleges, nézetei felületesek és motiválatlanok (de ez a megoldás minden szerzőt visszariasztott), vagy az egyik, nyilván a korábbi meggyőződése nem eléggé megokolt. (Ez sem könnyű megoldás. De azért a szerzők mégis mind ezt választották.)

A témában rejlő belső ellentmondás okozza, hogy a szüzsében burjánzani kezdtek a romantikus cselekményelemek, a hangsúly Wesselényi életveszélyére, a rettentés külsőleg festői, belsőleg drámai jelenetére csúszott (Wesselényi éjfélkor a vár toronyszobájában, a bakó és a vérpad előtt választani kényszerül élete és becsülete, szerelme és királyhűsége között), ez elfedi kissé az alapellentmondást. Ez okozza, hogy a történet az első feldolgozástól kezdve magába olvasztotta a férfiruhában harcoló nő motívumát, amely eredetileg nem ehhez, hanem a szigeti váróvíváshoz tartozott: Gyöngyösinél Széchy Mária – noha ő a történet legaktívabb, cselekvő hőse – birtokolja ugyan, de nem parancsnokolja a várat. Ezzel egy olyan ellentét keletkezik a hősök között a nemi szerepekben, amelynek békés megoldása eltereli a figyelmet a mélyebb, politikai ellentét megoldatlanságáról: kettejük küzdelme a férfi–nő mérkőzés felé tolódik. És ez okozza, hogy a két hős többnyire még az epikus versekben is szokatlanul kemény, drámai vitákat folytat nézetei igazságáért, bár a megoldás *mindig* a nemek síkján születik meg: csak Dóczi Lajos fordított nagy gondot Mária politikai pálfordulásának motiválására.

A XIX. századi Murány-feldolgozások gyakorlatilag mind ugyanazon szüzsét alkotják újjá. Ennek első megvalósulása Kisfaludy Károly *Szécsi Mária vagy Murányvár ostroma* című drámája. Ebben Wesselényi a Murányból érkező követ dicséretén át ismeri meg a páncélos hölgyet (ezt a dicséretet Wesselényi ekkor még ingerülten elutasítja),³ majd a Mária barátnőjének levelével Murányba igyekvő Kádas mesél Mária életéről; ekkor Wesselényiben föllángol a szerelem.⁴ Így Wesselényit már a szerelem vezérli, amikor megírja találkakerő levelét.⁵ Mária a hon javát keresi,⁶ de Wesselényi érvei által meggyőztetvén őszintén tér a király hűségére. A nemek közti harcot visszautasítja,⁷ de

Wesselényi mind nagylelkű vezérként (a neki írott levelet bontatlanul átadja), mind férfiként (álruhában követként a várban) elnyeri rokonszenvét. Az éjfél-i retentés jelenetében Mária próbára teszi, vajon Wesselényi megtenné-e azt, amit ő megtesz, azaz átáll-e; s mikor látja rettenthetetlenségét, elismeri magánál erősebbnek, és megadja magát.

Kisfaludy színművét 1820. május 2-án mutatták be Pesten. Ugyanebben az évben vette el feleségül Mednyánszky Alajos⁸ Majláth Ágnest, az 1810-ben elhunyt államminiszter, Majláth József leányát, s ugyanebben az évben kezdte el Hormayrral együtt kiadni a *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* köteteit, amelybe a sógora, Majláth János⁹ is rendszeresen dolgozott.

Mednyánszky Alajos, a bécsi Theresianum növendéke, a birodalmi adminisztráció hivatalnokja néhány, a *Tudományos Gyűjteményben* (1818–1822), a *Sasban* (1832) és az *Aurorában* (1833) közzétett írásától eltekintve az egész életművét Prágában és Bécsben adta ki, s munkáiban többnyire a magyar irodalmi, történelmi, genealógiai, földrajzi témák megismertetését, népszerűsítését tűzte ki feladatául. A *Taschenbuch* anyaga ebben a tekintetben rendkívül gazdag. Minden kötetében vannak várleírások (sokszor képpel s a várakhoz csatlakozó történelmi eseményekkel), életrajzok a jelen s a múlt magyar nagyságairól (sokszor képpel), családtörténetek és genealógiai táblázatok, összefoglalások nagy történelmi eseményekről, egy-egy vers nevezetes magyar témákról, *Sagen und Legenden, Zeichen und Wunder* [Mondák és legendák, jelek és csodák] címmel pedig magyar várakhoz kapcsolódó elbeszélések Mednyánszky tollából. A *Taschenbuch* kötetei nagy szolgálatot tettek a romantika igényeinek kielégítésében: Magyarország festői tájait, a főúri családok középkori-kora újkori őseit, a magyar várakhoz fűződő romantikus történeteket népszerűsítettek. Emellett igen értékes, jó hídverés a német és a magyar kultúra között: a magyar irodalom korabeli nagyságairól beszámolva hozzájárult a magyar kultúra elismertetéséhez, német nyelven tette hozzáférhetővé a magyar országismeret legfontosabb anyagait, és német költőket nyert meg magyar témák megverselésére. A példa kedvéért: Köffinger írt verset Beckó váráról és Stibor vajdáról (1820), a Hunyadival ruhát cserélő Kemény Simonról (1821; 1825-ben *A szomolányi kísértet* címmel az ott élő szláv lakosság egy mondáját is versebe öntötte), Benedikt von Püchler István királyról (1824), megnevezetlen szerző Szilágyi és Hajmási (itt Majmási) történetéről (1822).

Wesselényi Ferenc nádorról Mednyánszky két munkát tett közzé, egy minden történelmi alapot nélkülöző fantasztikus novellát (*Das Gastmahl zu Vienna* [A vinnai lakoma], 1821, 225–232.) és egy Wesselényi életét feldolgozó, hosszabb írást (*Die Felskapelle an der Waag* [A Vág melletti sziklakápolna], Wesselényi képével, 1822, 311–336.), amelybe két epikus történetet is beleillesztett, egy érzékeny novellát Wesselényi első házassága idejéből (ennek lényege: a nagyságra, hatalomra áhító Wesselényi egy büszke asszony hálójába kerül, ámde a szelíd Bosnyák Zsófia addig könyörög a Szűzanyának a Vág fölötti

sziklakápolnában, míg Wesselényi szeméről lehull a hályog, és visszatér hozzá), valamint a murányi várívás történetét. Az írásművet a Mária befolyására bekövetkezett politikai irányváltás, az Erdélyhez való közeledés és az összeesküvés, majd kettejük halála zárja. A mű pozitív hősnője az angyal szelíd-ségű Bosnyák Zsófia, Wesselényi életének védangyala,¹⁰ akihez a nép halála után imádkozik, míg Széchy Mária Wesselényi „Lady Macbethje”, „félelmetes sors-istennő” az életútján.

Mednyánszky követte a Kisfaludy kitalálta epikumot, csak egy mozzanatot nem tudott átemelni: az ismeretlenül találkozást, ugyanis a két novella határára kiderül: Széchy Mária volt a büszke asszony, akihez Kassán a főhőst szerelmi kapcsolat fűzte. Ám Wesselényi itt is követ képében találkozik Széchy Máriával (az udvarnépe nem ismeri őt), így próbálja a király hűségére vonni, s e jelenet végén átadja a levelet, melyben „felbonthatatlan szövetség gyanánt nyújtja szívét és kezét” (326.). Néhány helyen Mednyánszky szövegszerűen is követi Kisfaludyt. Már Kisfaludy Kádasa úgy mutatta be Máriát, mint akinél „a természet szinte hibázni látszott, midőn ily magas lelket egy asszonyi testbe zára, mintha nem akarta volna, hogy e bajnoki törzsök közönséges szülő asszonnyal végződjék” (I. felv. 6. jel.). Ezt a gondolatot Megnyánszky is átvette: „a természettől pótlásul adatott hősi nemzetsége kihalásáért” (322.). Mária Kisfaludynál is antik istennő: „szép és rettentő, mint egy istenné hajdani időkből” (uo.), Mednyánszknál „szépségére, erejére és büszkeségére nézve Juno, bátorságára és elszántságára nézve Pallas” (322.). Kisfaludynál „Bátorság, eltökéltség, dönthetetlen hívség és forró szabadságkívánság: ezen erkölcsök díszesítik őtet” (uo.), Mednyánszknál „a magyar szabadság forró védelmezője” (322.). Átvette Mednyánszky azt az ötletet is, hogy amikor az ősz Széchy György hozzá akarta kényszeríteni leányát Bethlen Istvánhoz, „se dorgálás, se hosszú fogság nem vehette arra, hogy kezét egy nem kedvelt férfiúnak nyújtsa, hanem atyjának buzgó kérése, egy embernek, ki soha kérni nem szokott” (uo.). Mednyánszknál: „Ő [Mária] ellentmondott, az [Széchy György] parancsolt. Ő ellenállt, Széchy György fenyegetődött. [...] Börtönbe vetette. [...] A haldokló, ősz hős többé nem parancsolt, nem fenyegetődött: hanem könyörgött” (322.).

1829-ben Mednyánszky összegyűjtve is megjelentette elbeszéléseit,¹¹ majd három év múlva magyarul is közzétette őket.¹² Ebben a három Wesselényi-novella három külön cím alatt szerepel: *A Vág melletti sziklakápolna* (99–112.), *A vinnai lakoma* (113–124.), *Mátkásítás* (139–152.). Nem tudni, a két „szabadon fordító” közül melyik magyarította a murányi kalandot, de akármelyik volt, a fordítást közelebb vitte Kisfaludy szövegéhez. Ebből már hiányzik Széchy Mária azonosítása a büszke nővel, így Wesselényi a várúrnő előtt is ismeretlenül jelenhet meg önmaga követének álruhájában, s Mária jellemét nem terheli a Wesselényi további pályafutásában játszott Lady Macbeth-i szerep. Itt Kisfaludy szövegéhez hasonlóan van fölfegyverezve: Kisfaludynál:

„Ércsisak fején, súlyos kard oldalán, melle vaspáncél alá szorítva” (uo.), a II. felv. 9. jelenet szerzői utasításában: „tollas sisakkal, páncélosan, kardosan”; Mednyánszkyknál 1832-ben: „mellyén erős páncél, magosan lobogó tollak fedte rézsisak fején, oldalán erős kard”; a *Taschenbuch*ban mindössze „acélpáncélt viselt szép testén”. Közelebb került Kisfaludy szövegéhez Wesselényi méltatlankodása az éjjeli rettentés jelenetében is. Kisfaludynál: „Asszonyod nagy lelkében, szavában bízván tettem ezen lépést, nem gondolván ily nemtelen árulást. [...] Éltémhez nincs igazsága asszonyodnak: nem harcolni jöttem ezen helyre, orozva gyilkolni nemes lélekhez nem illik” (3. felv. 11. jel.). A *Taschenbuch* szövegében csak ennyi: „Egy hős asszony szavára és írására, vakon bízva merészkedett ide, nem sejtve sötét árulást” (328.). Az 1832-es kiadásban: „Adott szavam szent. Ugyanazért egy bátor szívű asszony adott szavát is annak tartván jöttem ide, nem gyanítván az undok árulást. Asszonyod korántsem szabad éltémmel [...].”

Az 1832-es kiadás előszavában Mednyánszky büszkén hangoztatta: „Több az itteni elbeszélések közül tömegül s ingerül szolgáltak költeményű műveknek” (II.). Az bizonyos, hogy Széchy Mária vonásainak s a szüzség epikus és dramaturgiai elemeinek standardizálásában e második feldolgozás igen nagy szerepet játszott, emellett azonban legalább két német nyelvű műnek „tömegül s ingerül” szolgált.

Mednyánszky sógora, Majláth János 1831-ben Halberstadtban is kiadta *Himfy's auserlesene Liebelieder* című fordítását. Ugyanebben az időben Halberstadtban élt s ez évben már közölni kezdte *Almanach der Novellen und Sagen* című antológiáját Alexander Bronikowski,¹³ és két év múlva közzétette *Die Magyaren* című hétkötetes regényét, amelynek első része a *Die Verlobung zu Murany* [Eljegyzés („Mátkásítás”) Murányban] címet viseli.¹⁴ Ez ott veszi föl a cselekmény szálát, ahol Mednyánszky elejtette: a Wesselényi–Széchy házaspár életének további alakulásánál, az ellenállás szerveződésénél az 1660-as években. Széchy (azaz itt Wesselényi) Mária grófnő már felnőtt lányával szerepel. A regény az 1680-as évekig mutatja be Magyarország történelmi eseményeit, majd egy merész szökelléssel megjelenik Mária Terézia, karján a kis Jóskaival. A derék magyarok „Moriatur pro rege nostro, Maria Theresia!” fölkiáltással üdvözlik. Mária Terézia Pozsonyban fölkeresi az Erzsébet-apácákat, akik között utolsó napjait éli Wesselényi Anna (Zrínyi grófné), most már Euphemia nővér. A történelmi rajz ellenére a regény hősei úgy mozognak és beszélnek, mint a XIX. századi bécsi arisztokraták, magyarságuk különdleges.

Mednyánszky Széchy Máriaja ezalatt Bécsben is meghódított egy németül író szerzőt. A birodalmi adminisztráció egy másik tagja, a cseh származású Karl Egon Ebert¹⁵ 1827-ben publikált egy régi cseh mondát a *Taschenbuch*ban, kapcsolatban állt tehát Mednyánszkyval és Majláthtal, és ismerte a sorozat anyagát. 1865-ben Bécsben hét részes költői beszélyt tett közzé a murányi ka-

landról *Eine Magyarenfrau* címmel. Ez pontosan követi a szüzsé addig kialakult cselekményét. Az I. részben Wesselényi három sikertelen ostrom után elhatározza: okos beszéddel próbálja megoldani azt, amit fegyverrel nem sikerült, s álruhás követként Murányba indul. A II. rész a két ellenfél összeütközése, vitája. Az addig ismeretlen ellenfél, *Szécsy*, vagyis *Bethlen Irma* leleplezi magát: asszony ő, Bethlen István özvegye, aki azért szövetségese Rákóczinak, mert férjének az barátja volt. Ő csak a legkiválóbbat szolgálja, és Rákóczi jobb ember, mint a császár. Nem adja föl a várat, mert az testesíti meg férjéhez való hűségét és becsületét. Wesselényit ismeri régóta, s valaha lelkesedett is kiválóságáért, most azonban ellenfélnek tekinti. Wesselényi megbabonázva áll. A III. részben Wesselényi találkozást kérő levelet ír,¹⁶ a IV.-ben Irma elolvassa: ez a jelenet (*Irma páncél nélkül*) a maga idejében alighanem éppoly ingerlő volt, mint Gyöngyösi pihenő Máriája: reggel, az öltözőszobájában ábrázolja a hősnőt, ágyán heverve, amint egykori dadájával beszélget, aki emlékszik rá, hogy Irma valaha szerelmes volt Wesselényibe, s azt tanácsolja, adja föl a világ s önmaga ellen folytatott harcot. Az V. rész Irma válasza: csak a legerősebbnek, legbátrabbnak adja szívét és tiszteletét, aki kiállja a bátorság próbáját. A toronyszobába hívja Wesselényit, hogy Rákóczi pártjára vonja őt. A VI. részben Wesselényi fölmászik a lajtórján, a szobában az örök megragadják, megkötözik. Az utolsó rész a nagy összecsapás: Irma fölszólítja őt, hogy álljon át. Wesselényit sem kérés, sem fenyegetés nem tántorítja meg, fölismeri az erkölcsi kelepécét: „Szerelmet kínálsz árulásért és hűséget hűtlenségért.” Hogy mégse a hóhér végezzen vele, elrejtett törét rántja elő. Irma kicsavarja a kezéből. A körülálló fegyveresek közül előlép egy ősz, s mindnyájuk nevében hűségét igéri Wesselényinek: a férfi, aki becsületéért föláldozza szerelmét, s inkább választja a hóhért, mint az árulást, méltó a követésre. Irma helyesel és könnyörög: nem élhet Wesselényi tisztelete és szerelme nélkül. Wesselényi fölemeli a térdelőt: a benne tapasztalt erős lélek egy férfinak boldogsága lehet. Visszaadja az előtte letett fegyvereket, hogy akik eddig el-lene, most érte s királyáért forgassák. Az egy haza fiai váron kívül és belül egyesülnek, s Irma nyugszik hívének kebelén. A történet sem epikumát, sem pszichológiáját, sem eszmeiségét tekintve nem versenyezhet egyetlen másik földolgozással sem, de bájos hungarizmusaival gyönyörködtet: a dajka per-sze Jultsa (lábjegyzetben: „Olvasd: Jultscha”), a hóhér sem lehet más, mint János (lábjegyzetben: „Olvasd: Janosch”), a mű végén pedig a hadfiak „Eljen, eljen” kiáltásra fakadnak. NB. a Murány szót itt mindig három szótagként, *Muranin*ak kell olvasni.

Időközben Széchy Mária történetét Magyarországon is számosan földolgozták, anélkül, hogy az alapkönfliktus okozta nehézségekre új megoldást alkalmaztak volna. A Kisfaludy Társaság 1847-ben tett közzé felhívást: „késztetés-költői beszély, melynek tárgya Szécsi Mária”. Ennek nyomán írt epikus költeményt Petőfi, Tompa és Arany, bár egyikük sem bocsátotta pályázatra

művét; beadta a pályázatra *Murány hölgyét* Szász Károly, de nem publikálta.¹⁷ E költők mind megtartották a Kisfaludy-kieszelte alapötletet, az álruhás követséget s az éjféli rettentést. Közülük csak Petőfi láttatja világosan, hogy a nemek síkján megoldott ellentmondás nem oldja meg a szüzsé alapkonfliktusát,¹⁸ s csupán Tompa volt elég kritikus (vagy rosszkedvű) ahhoz, hogy az ő főúri párja ne nyerve el a boldogságot, bár ez a zavar nála nem a megoldatlan alapkonfliktusból fakad, hanem egy akaratlanul okozott gyilkosságból.¹⁹

A század harmadik harmadában még egy bécsi magyar szerzőt megihletett Murány hősnoje: a bécsi egyetem egykori növendékét, a monarchia külügyi sajtófőnökét, Dóczi Lajost.²⁰ Műve a murányi kalandnak messze a legjobban motivált feldolgozása; igaz, ő annyi előnyt élvezett korábbi szerzőtársai előtt, hogy már kézbe vehette Acsády Ignác életrajzát Széchy Máriáról. Ám ugyancsak gyorsan kellett dolgoznia, mert az 1885-ben megjelent életrajzra hivatkozó dráma előszavát 1885 novemberében keltezte Bécsben.²¹ A műhöz mellékelt jegyzetek szerint pontosan fölismerte az elődeinek számos nehézséget okozó alapellentmondást: hogy ha Mária parancsnokolja a vár őrségét, akkor bárhogy magyarazzuk, cserbenhagyja politikai szövetségeseit, s ha a szerelemre fogjuk is a változást, akkor is csorba esik Mária szabadságharcos elkötelezettségén, amely pedig a század folyamán egyre erősebbé vált. Dóczi a korábbi feldolgozások hibájának éppen azt látja, hogy bennük Mária „úgy tűnik föl, mint Murány egyedüli ura és az ottani csapatok vezetője”, hiszen ez hozza magával az ellentmondást: „A vár átadása tehát, melyre Mária szerelemből határozza el magát, nem egyéb, mint a politikai meggyőződés és a harci kedv meghajlása a szerelem előtt. Drámai küzdelemre ez alapon nemigen marad tér sem Máriának, sem Wesselényinek. Amint látják s megszeretik egymást, a főkérdés el van döntve, s csak külső akadályok legyőzéséről van szó. Ez is aránylag könnyű dolog, midőn Máriában a vár urát és az őrsereg parancsolóját látjuk. Itt a költői érzés maga is azt súgja, hogy hézagot kell lennie, s hogy e hézagot, ha drámai lefolyását képzeljük ez érdekes történetnek, belső küzdelemnek kell kitöltenie.”²²

Az ő Máriája tehát – Acsády nyomán – „inkább elnyomott, előélete miatt gyanúsított rab volt Murányban”.²³ Rákóczi György csapatait nem is ő, hanem sógora, Illésházy hívta be Murányba²⁴ – ezzel csökken Mária elkötelezettsége Rákóczi iránt. Elkötelezettségét tovább lazítja, hogy sógorai, az álnok Illésházy és a kapzsi Lisztius ki akarják túrni örökrészből, húgai pedig nem adnak neki támogatást. Már ez is megmentené Wesselényit a számítás látszatától, Dóczi azonban még ezt is megkoronázza egy ötlettel: Széchy Éva, hogy Máriáért bűnös módon gerjedő férjét visszahódítsa, szintén páncélt ölt, s Wesselényi őt nézi Máriának az első találkozásakor. Így elválk egymástól a politika és a szerelem, a gyöngéd segítőkészség, amivel Murány elnyomottját segíteni, az átállással fölszabadítani igyekszik, meg a szerelem, amelyet az igazi Mária iránt az első pillanattól érez, így ő joggal tiltakozik a haszonlesés

vádja ellen.²⁵ Az éjféli rettentés jelenetétől Dóczi sem tudott megválni, nála is behatol Wesselényi a várba, ám itt nem őt, hanem Máriát fenyegeti halál: Illésházy Kassáról hazatérve bejut a várba egy más által nem ismert rejtekhúton, s megtudja, hogy Mária kezéhez vette az Évára bízott kulcsokat, leitatta az őrséget, megvásárolt harminc embert. Így Mária az életét mentené meg az átállással, ő azonban még a halál árnyékában sem akar pártot cserélni: „Murány tiéd, magam is az leszek. De kardod legyen a magyaré s Rákóczié!” Ahhoz, hogy ez a halálíg hűséges Mária elpártoljon Rákóczitól, annyi gazságnak kell kiderülnie Rákócziról, amennyit még Mednyánszky sem állított róla, noha ő is önző és álságos célokkal magyarázta háborúját, amelynek Murány az egyik epizódja volt. Dóczi Rákóczi nemcsak kizárja Máriát Murány birtoklásából az Illésházy által hozott levélben, de magánlevelében gonosz pletykákat terjesztve róla még női tisztességében is megsérti. Ez már ráveszi Máriát arra, hogy Wesselényi kezébe adja a várat, de hűségét még így is megőrizné.²⁶ Érzelmi megtérését, Wesselényihez való hajlását az idézi elő, hogy Wesselényi a vesztes helyzetű, megrágalmazott Máriának ajánl házasságot, hogy ezzel állítsa helyre hírnevét,²⁷ a király hűségére való térését pedig a király levele, amelyben a király Wesselényi közbenjárására Máriának adja Murányt, Lipcsét és Balogot.²⁸ A drámát számos cselszövés, félreismerés, álarccosság tarkítja (méltán tartják Dóczi a magyar újromantikus dráma egyik megteremtőjének), ám szerzője ügyesen adott új jelentést a korábbi művekből megőrzött elemeknek, például Wesselényi álrúhás követként nem találkozik Máriával, ott Évát gyűjtja lánggra. Igen sok részletet mentett át Gyöngyösiből: a halászás jelenetét, az óra-ajándékot, a kötéllétrát, a várfal mérését; még az elhíresült ugorkák is megtalálják helyüket, sőt, Wesselényi mellett föltűnik egy István nevű deák, aki Wesselényi támogatásával tanult, s Ovidiust is olvasta. Ez érdekes, de játékos ötlet, hiszen a deákot komikus vonásai miatt aligha tarthatjuk azonosnak Gyöngyösivel.

Ma már nagyon nehéz kikövetkeztetni, vajon mi volt az ebben a szüzseben, ami az egész XIX. századon át ellenállhatatlanul vonzotta az írókat és olvasókat. Az egyik tényező nyilván a benne rejlő romantikus lehetőség, vár, páncél, toronyszoba, éjféli rettentés. A másik minden bizonnyal a korszak nőeszményétől olyannyira elütő, az előírt nemi szerepet fölrúgó, férfiakkal dacoló aszszony, akit a férfi utóbb mégiscsak leigáz. Efféle, a két nemi szerep között ingadozó hölgyalakból épp elég akad a XIX. század irodalmában. De úgy gondolom, a tárgy tartós életéhez hozzájárult a kihívás: hogy benne a hazafiúság és a királyhűség gondolatát újra és újra értelmezni kellett, s talán ez vonzotta a témához a birodalmi adminisztráció tisztviselőit.

1 L. KÁRPÁTI Károly, *A Murányi Vénus a magyar költészetben*, Figyelő, 1877. III. 47–61., 130–139. és Sopron, 1880; ACSÁDY Ignác, *Széchy Mária*, Bp., 1885, (Magyar Történeti Életrajzok) 4.

2 Alexander Bronikowski regényének (*Das Verlobungsfest zu Murány*, lásd később) említése után írja: „Egy másik munka címe: *Wesselényi's Brautfahrt*. Legújabbban az Obentraut-féle ifjúsági könyvtár 3. füzeté *Maria Széchy* címmel elbeszélést közölt.” ACSÁDY, 4. E műveket eddig nem találtam meg.

3 „Minek a sok szavak és a nem kívánt dicserét?” I. felv. 3. jel.

4 „Ily felséges teremést engedj találnom, örök végezet! és vígan belépek azon frigyebe, melyet mindeddig kerültem.” I. felv. 6. jel. Mellesleg: Budaházy és Kádas személye is jókora változásokat szenvedett el a század folyamán.

5 „Mégis, nem akarva tisztelem szép ellenségemet, és egy titkos érzés szorosan szívemhez csatolja.” II. felv. 1. jel.

6 Az ínség szava „az egész országban váltságért kiáltozz”; „mi szabadon születünk, és ezen szabadságot fenntartani igyekszünk.” II. felv. 10. jel.

7 „Világi éltemet bátran közrebocsátom, de nemem csendes titkát mértékre nem teszem.” II. felv. 10. jel.

8 Mednyánszky Alajos, mednyei és medgyesi, báró (1784–1844): Mednyánszky László és Esterházy Jozefin fia. 1804-től Bécsben állami hivatalnok. 1825-től részt vett a Magyar Tudós Társaság megszervezésében, 1818-tól a magyar iskolaügy modernizálásán dolgozott. 1837-ben Nyitra vármegye főispánja, 1842-ben kincstárnok.

9 Majláth János, székhelyi, gróf (1786–1855): Majláth József és Sándor Anna fia. Író, fordító. Németre és angolra fordította *A falu jegyzőjét* (Lipce, 1846; London, 1850), *Himfy szerelmeit* (Pest, 1829), magyar verseket, meséket és mondákat közölt németül (*Magyarische Gedichte*, Stuttgart–Tübingen, 1825; *Magyarische Sagen und Märchen*, Brünn, 1825. és uo., 1832). A *Taschenbuch* köteteiben 1824-ig a következő német nyelvű írásokat közölte: *Mária, Magyarország királynője*; *Id. gróf Ráday Gedeon*; *A tatárok*; *Hedvig*; *Margit, magyarországi királyné*; *Buda visszavétele 1686-ban*. 1825-től a so-

rozat csak elvétve és csak osztrák szerzőket nevez meg.

10 „nemesebbik önmagának védangyala vele az égbe szállt”, 336.

11 *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit*, Pest, Hartleben, 1829. Ez a kötet friss magyar fordításban megjelent 1983-ban (*Regék és mondák*, Pozsony–Budapest), majd 2004-ben is. Ebben a fordító (nomina sunt odiosa) a murányi várívásról szóló elbeszélés címét *A leánykérésnek* fordította, aminél különösebb szóval még nem illették a várat meghódítani törekedő Wesselényi és a két házasságot maga mögött tudó Széchy Mária összekelését. A XIX. századi fordító erre a *Mátkásítás* szót alkalmazta.

12 *Elbeszélések, regék s legendák a magyar előkorból*, szabadon ford. NYITSKE Alajos és SZEBÉNYI Pál, Pest, Hartleben, 1832.

13 Alexander Bronikowski (eredeti nevén Alexander Friedrich von Oppeln, 1783, Drezda–1834, Drezda): porosz katonai szolgálatba lépett. 1812-től Lengyelországban katonatiszt, 1815-ben őrnagyként szerelt le. Ezután Varsóban, Drezdában, 1830-tól Halberstadtban élt.

14 Második kiadása: Lipce, 1844. Megjelent írásai gyűjteményes kiadásában is: *Sammlung neuer Schriften*. 17–23. *Die Magyaren*. 1. Abt. *Das Verlobungsfest zu Murany* [Eljegyzési ünnep Murányban], Lipce, 1833–1834.

15 Karl Egon Ebert (eredeti nevén Franta Wokrauliczek, 1801, Prága–1882, Prága): apja udvari tanácsos. Bécsben és Prágában tanult. 1848-ban udvari tanácsos, 1853-tól Fürstenburg közigazgatásának vezetője, 1872-ben lovag.

16 „Remélem, hogy lelkedet, a legnagyobb hősré méltót uramhoz és császáromhoz hajlíthatom.”

17 Maga Kárpáti Károly is csupán kéziratban olvashatta, lásd KÁRPÁTI, 1880, 57.

18 „Tudom, mit várhatok pártom híveitől, / De lesz annyi erőm, hogy eltűrjem érted, / S a jövőd tán majd szelidebben ítélt, / S ha le nem mossa is a foltot, mely érhet, / Legalább elfödi, s megbocsát a nőnek”.

19 „Dörögtek az ágyuk, – szilaj zene hangzott, / És mégsem volt látni egy örvendő arcot. / Mária sápadt volt, kedvetlen, elfogult... / Ferenc arca boszus szégyen miatt pirult: [...] / Ördög vigye el az ilyen győzedelmet, /

Morgott hada – melyet a főköttő szerzett; / És a másik szintűgy: mégis csak gyalázat, / Ilyen koldusmódra feladnunk a várat! / S ölelték az új párt boldogság karjai, / De teljességéből hiányzott valami [...]”

20 Dóczi (Dux) Lajos (1845–1919): Dux Mór és Rosenberg Róza fia. Soproni polgárcsaládból származott, Bécsben jogot tanult. A miniszterelnökségen működött, majd 1872-ben Andrássy Gyula külügyminiszterrel költözött Bécsbe. Egész írói munkássága a magyar és a német nyelvű kultúra közti hídverést szolgálta: Arany, Vörösmarty verseit, *Az ember tragédiáját* (bemutató: Hamburg, 1892), népballadákat fordított németre, Arany nyomán szöveget írt Strauss *Pázmán lovag* című operájához. Néhány drámája külföldi színpadokon is sikert aratott.

21 DÓCZI Lajos *Összes művei*, III. Széchy Mária, Bp., é. n. A művet egy Bécs iránt ugyan csak elkötelezett baráti kör emlékének, név szerint Berczik Árpádnak ajánlotta. Németül: Stuttgart, 1891.

22 *I. m.*, 203–204.

23 *I. m.*, 204.

24 Illésházy: „Én tettem ezt, / Noha a vár a Széchy Kataliné / (Ki Lisztiné) s Éván kívül

(ki nőm) / A Széchy Máriáé, aki özvegy – vagy efféle.” (3.)

25 „Haszonlesés! Nevezd úgy – bárha azt, / Hogy férfi csügg erős feltételen, / Hogy célja vonja, mint a bűvölet, / Nem kéne ily csúf néven elnevezni – / De hogyha Máriát követve csak / Haszonra leskelődöm, tégedet / Mi készit szeretnem? Nem vagy Mária, / Nem váradat vívom, de kezedet.” (114–115.)

26 Wesselényi: „Nincs a kezében Rákóczi írása? / Lemondott rólad ő – te róla nem? / Hűséget annak, aki hűtelen?” Mária: „Ha nincs hűség a földön, s Máriát / Elhagyja minden, ő nem önmagát. / Foglyod vagyok – a király híve nem!” (198.)

27 Wesselényi: „A foglyod én – nagyszívű Mária! / Lám, minden elhagy. Rokonid, barátid, / A fejedelmed – és a várad is. / Csak én vagyok híved. [...] / Légy Wesselényié – és ahogy ő / Tisztel és szeret, szeressen a világ, / És tudja meg, ki Széchy Mária!” (198.) Mária: „Így, ahogy állok, fogva, elhagyottan, / A régi birtoktól megfosztva, rajtam / Új árulás színével? Wesselényi!” (199.)

28 „Most éljen a király! Ki Wesselényit / Úgy szereti, az Mária királya!” (200.)

A tű és a toll

Lesznai Anna hímezéseinek és verseinek tárgya

Írásomban Lesznai Anna költő, író és képzőművész tízes évekbeli hímezésterveit vetem össze a tízes években írott verseivel. Arra keresem a választ, hogy az alany és a tárgy felfogásának milyen alakzatai rajzolódnak ki. Szeretném arra is felhívni a figyelmet, hogy ezek az alakzatok a korabeli próza női identitás-konstrukcióival kapcsolatba hozhatók. Természetesen nem műkedvelő művészettörténészként szeretnék megnyilatkozni, inkább arra vállalkoznék, hogy párhuzamba állítsak kortárs magyar irodalmi és képzőművészeti alkotásokat. A verbális és vizuális művek összeolvasásakor érdeklődésem előtérében nem a határterületek, mint a képleírás vagy a képi elbeszélés vizsgálata áll, hanem az összevethető koncepciók, az azonos képi-logikai felfogások tanulmányozása: előtér és háttér játéka, szubjektum, objektum és szubjektivitás kérdése, a lehetséges olvasói helyzetek kijelölése.

Lesznai Anna író, költő, kritikus, festő és iparművész páratlan jelensége a századelő művészi életének. Hímezései, könyvtervei, illusztrációi éppolyan sikeresek voltak, mint verseskötetei és meséskönyvei. Kaffka Margit mellett ő volt az a nő, akinek az írásait rendszeresen közölte a *Nyugat*. Jászi Oszkár révén, aki élete végéig jó barátja és hat évig a férje volt, bekerül a magyar szociológusok társaságába, a *Huszedik Század* körébe. Balázs Béla barátsága pedig a Vasárnapi Körhöz vezeti el. Lesznai Anna levelezett Bartók Bélával, élénk eszmecseréket folytatott Lukács Györggyel. Részt vett az 1909-ben megalakuló progresszív festészeti csoportosulás, a Nyolcak reprezentatív kiállításán. Ady- és Balázs Béla-kötetekhez és Bartók Béla kottájához tervezett címlapot.¹ Alkotásai nem merülnek olyan mértékben feledésbe, mint kortársnőié, ma is emlegetik a *Nyugat* és a Vasárnapi Kör kapcsán, de jelentős kritikai érdeklődés nem övezi művészi tevékenységét. Vezér Erzsébet írt irodalmi pályájáról monográfiát 1979-ben,² újabban Török Petra kutatja képzőművészi tevékenységét,³ aki megállapítja Lesznai egy Lukács Györgyhöz írt levele alapján, hogy a tízes években már megrendelésre tervezett és gyártott mintadarabokat: nagyszámban készített párnákat, terítőket, faliszőnyegeket, falvédőket és ágyterítőket. „A tízes évekből a Hatvanban őrzött Lesznai-hagyatékban százával találunk a fenti körbe tartozó, virágornamentikára épülő hímezésterveket. [...] A folyamatos (ritmikusan ismétlődő motívumokból álló) ter-

veken egy-egy elem dominál, melyet Lesznai a terv címében is közöl (rózsás, túleveles, fenyőfás, makkos-leveles, babosindás, török meggyes), majd levelekkel, csavarodó, fonódó gallyakkal köríti azokat. [...] A másik tervtípus az alap vagy a váza, illetve a kehely – melyből a kompozíció előburjánzik –, a színe adja a terv címét is (fekete-fehér váza, sárga rózsás, fekete kosár, kék váza). A kehely, váza vagy a kőkorlátokon álló virágtartó Lesznai korai hímzésterveinek uralkodó motívuma. Ez az elem fogja össze a kompozíciót, ebből nő ki a virágokat, gyümölcsöket, leveles ágakat és indákat ötvöző csodabokréta, csokor. A virágcsokor, a virágtő, a kehelyből vagy vázából, ritkábban bőségszaruból kibomló növények gyakran keltik a misztikus világfa aszociációját.”⁴

A *Másfajta szívemről* című versben a virágos tálaknak egyik lehetséges értelmezését is megtaláljuk.

Mert jobb szeretem nálad
A zöld lesznai tájat.
A tarka díszű kertet,
Melyet mint rakott tálát,
Dús gyümölccsel kevertet,
Sokszínű dús virággal,
Nyújt ég felé a domb.

A virágos-gyümölcsös kompozíciók tehát szoros kapcsolatban állnak a *kert*-tel, amely Lesznai költészetének gyakori metaforája. Az Édenkert és a gyerekkor elvesztése, ezek újrateremtése visszatérő gondolata Lesznai fiataalkori költészetének. Azt is mondhatnánk, hogy ez a téma iparművészi logikát követve meg vannak sokszorozva. A visszatérés visszatérése történik ebben a költészetben. Fontos megjegyezni, hogy nemcsak az (éden)kert-téma folyamatos ismétlődése, hanem újraértelmezése valósul meg. A *kert* metafora valósággal behálózza a műveket, más és más értelmezési lehetőségeket nyújtva párbeszédet teremt az előző versekkel. A gyerekkori utalások mellett a leggyakoribb a bibliai kontextus feltűnése.

Mert testem feszült ember ölelésén
S csókok pörölye törte fel a lelkem,
Szentélyed elé rendeltél Uram
És parancsoltad, hogy vérrel feleljek.
De én, Uram, nem szeretem a vért
Én Éden füves kertjét szeretem...
Engedd Uram, hogy hazamenjek.⁵

A feszült behívhatja a feszület képzetét, ekkor a beszélő a krisztusi szereppel azonosul. A vers második része az Úr akaratának ellenszegülő álláspontot szóltat meg. A három sorban az *én* kétszer hangzik fel, az *é* hang többször is, ami szinte visszaveri, felfokozza az *én*-ek jelenlétét. Az érvelés lényege egy másik énkép felállítása, azért nem képes a beszélő az Úr parancsát teljesíteni, mert más a természete, mint amilyennek az isteni akarat végrehajtójának lennie kell. Az *Én Éden* együttese különösen hangsúlyos, a két szó jelentését egymáshoz közelítheti, a versben megképződő szubjektum jelentéslehetőségeit kitágítja.

A *kert* és a hozzákapcsolódó képek a szerelem, a test, a női szexualitás és a termékenység képzetének számos változatát szólaltatják meg.

Őszi szavak

Mert nem vagy nálam: ajkamon
Súlyosan érnek csókjaim,
Sok ágon feledett gyümölcs
Magánossá piroslott kertben.⁶

A kert

III: De ha ismét...

Mert áldott a szűz, ki számüzött sejtő, bolyongott
S asszonnyá érve kedvese kertjébe ér.
Kedvese keblén ébred lelke magára,
Kedvese keblén ébred kertjére ő
...Kedvesem, kertem, egyek leszünk-e végre,
Teljesedettek minden kertek közül?⁷

Figyelemre méltó indulás (*Hazajáró versek*, 1909) után a második (*Édenkert*, 1909) és a harmadik (*Eltévedt litániák*, 1922) kötetben bontakozik Lesznai jellegzetes lírai beszédmódja. Vezér Erzsébet szerint költészetében a mesei látásmód, a panteisztikus természetszemlélet kapcsolódik össze a lírai személyiség teljes feloldódásával.⁸ Verseinek egyik jellegzetes kiindulása, hogy a beszélő felkelti a személyesség illúzióját, az olvasás során azonban fokozatosan kiderül, hogy a természet ezernyi pontjáról hangzó és visszhangzó, nem emberi hang szól hozzánk. Hangadás történik, a természet megszólaltatása, de ehhez nem társul arcadás.⁹ Az olvasó játékos félrevezetése történik, aki a hang nyomán ember feltűnését várja, de helyett a retorikai alany átértelmezését kapja. A személytelenség több formájának kialakulását követhetjük nyomon: természeti jelenségek vagy absztrakt formavilág megszólaltatását. A lírai alany létmódjának átalakulása a vers háttértörténete, metanarratív fikciója. Egy jellegzetes példa:

Másfajta szívemről

Ne hajts az én szavamra
Ha szépen szólok s lágyan.
Ne higgy a vergődésben
Ne bizz a vágyódásban...

Mert jobban szeretem nálad
A zöld lesznei tájat.
A tarka díszű kertet,
Melyet mint rakott tálat,
Dús gyümölcscsel kevertet,
Sokszínű dús virággal,
Nyújt ég felé a domb.

Ahogy haladunk előre, a szerelmeséhez beszélő emberi alak képe átalakul, a természet iránti érzései olyan erősekké válnak, hogy meghaladják az emberi mértéket. A későbbiekben a lírai alany el is határolja magát a humán nézőponttól.

...Többet ver fel a csorda
Az élet szent porából,
Mint amit rám olvashatsz
Szegény emberszavakkal
Mint amit rám csókolhatsz
Szegény emberajakkal
Az élet mámorából.¹⁰

Dolgok öröme

Megállok az éjben, hazatérő holdnak vizében:
Itt van a fák lúdbőrző ága, feslett virágok nyílnak...
Tér nincs köztetek s köztem: világ gyümölcsei, dolgok,
Tér nincs, viszony nincs, csak boldog egymáshozérés.
Biztosan állunk helyünkön: játék-iskatulának
Kirakott házai, fái, barmai zöld fatalappal.
Egymás mellett a sorsunk, önnön talpunk a rend.
Ősokból célba feszített emberi élet
Sziszegő abroncsod íme szívemről lepattant...
Köröttem oktalán béke, nem nyúl semmi belém
Hogy kitepve engem magamból sodorna mások felé.
Ó! formák biztos világa, keményhéjú kerek:
Magamban épült templom, benned megállok.
Körülöttem a dolgok tartályai külön örömeknek
S mindenikünk kebelében mégis egy szív dobog.¹¹

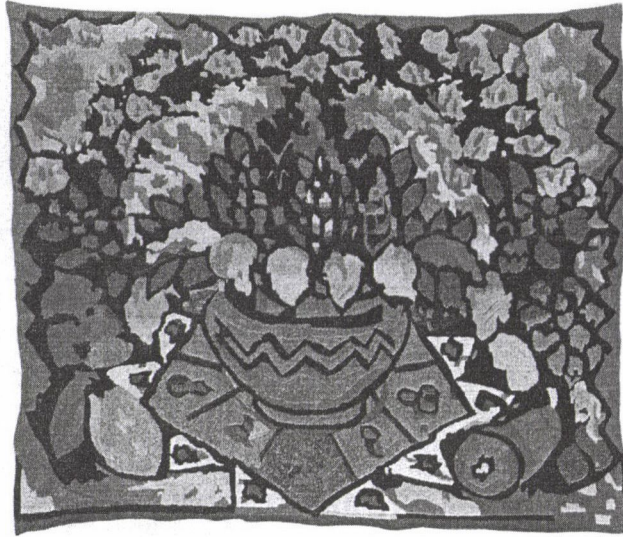
A *Dolgok öröme* című versben a beszélő alany és környezete megszokott verskezdő szituációból („Megállok az éjben, hazatérő holdnak vizében: / Itt van a fák lúdbőrző ága, feslett virágok nyílnak”) a szubjektum és objektum egymásba olvadásán keresztül („Tér nincs köztetek s köztem: világ gyümölcssei, dolgok, / Tér nincs, viszony nincs, csak boldog egymáshozérés”) a szubjektum átértelmezéséhez juthatunk el („Köröttem oktan béke, nem nyúl semmi belém, / Hogy kitépve engem magamból sodorna mások felé”). Az *engem* és a *magam* személyes névmás egymással szembeállítódik. Farkasszemet néznek egymással azok a szavak, amelyek tulajdonképpen ugyanarra a személyre vonatkoznak. A *másokhoz* köthető önazonos énkép szembeállítódik a világ dolgaival azonosult, a személytelenséget megszemélyesítő és ezáltal személyességét elvesztő énképpel. Az *engem* és a *magam* jelentésének megkülönböztethetlensége viszont összemossa az ellentéteket, egymásba alakuló, egymástól nehezen elhatárolható fogalmakat hoznak létre, vagyis a mindenségbe beolvadó szubjektum egyrészt elhatárolja magától az önazonos szubjektivitást, majd azt is magába olvasztja.

A szubjektivitás felfogásának rokon vonásait fedezhetjük fel Tormay Cecile korabeli regényének (*Ember a kövek között*) nőalakjánál.

Nem lázongott többé, hogy az ismeretlen messzeségben végük van a hegyeknek, mert hiszen így jobban lehetett őket szeretni... Könnyein át felnézett rájuk. Mintha egyszerre megtörttek, megolvadtak volna, mintha jönnének hozzá a fenyvesek felett, mintha a szemén át bele akarnának ömleni. És ekkor, amint ott feküdt a földhöz tapadva, úgy érezte, hogy a szíve nem is az ő mellében ver, hanem alatta a kövek között; úgy érezte, hogy az ő vére hajtja a kis források lüktetését a mohában, az ő lélegzete rezgeti lassan, lassan az irtásban a havasi füvet...¹²

Hasonló koncepció figyelhető meg a tízes évek hímzésein és hímzéstervein. A *Bizarr* (1914)¹³ című hímzés közepén vázát látunk virágokkal. Amennyiben ez a kép (kép és hímzés azonosságát feltételezve) tárgya, megállapíthatjuk, hogy a tárgy és a háttér összemosódik. Nem világos, hogy a virág lila szírmái a kép tárgyához vagy a háttérhez tartoznak-e. A határ, a körvonal van kiemelve, erről nem dönthető el, hogy mi között áll. A középpontban lévő virágalak elemeinek a formái és a színei a kép más helyein is előbukkannak. Ez párhuzamba állítható azzal a versbeli jelenséggel, hogy a központi én-figura alakjának részei feltűnnek a környezetben, illetve azzal, hogy a központi figura maga is nehezen határolható, hiszen határainak eltolódása és így átalakulása történik.

Úgy tűnik, mintha egy szobabelsőt látnánk: a szőnyegen áll egy váza. A szőnyeg mellett két ülőkére emlékeztető bútordarab, amelyek valamiféle gyümölcsnek is nézhetők. A szobából ezáltal kijutunk a szabadba, így itt is a külső és a belső határolhatósága válik kérdésessé. A belső már kívül van

*Bizarr*

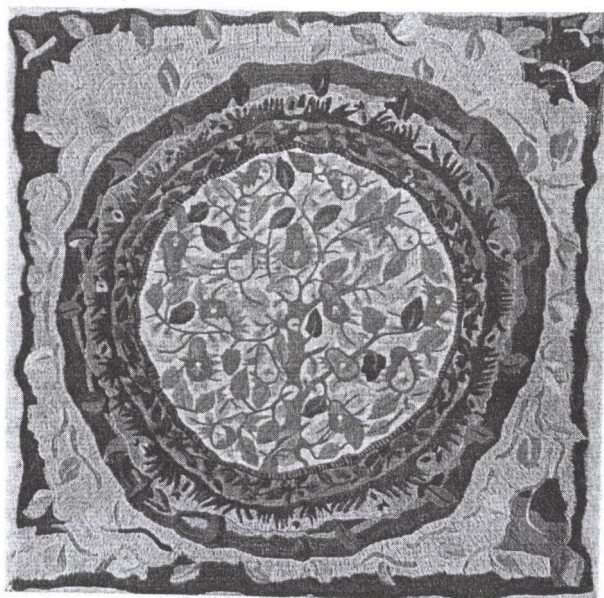
és a külső már eleve belül van. Jellemző ezekre a hímzésekre, hogy pontosan ugyanolyan színekből építkezik a főalak, mint a háttér. Ha a kép tárgya nem körülhatárolható, sőt maga a tárgy mint olyan válik kétséges fogalom-má, akkor a nézői szubjektum és a kép mint nézett tárgy biztonságos viszonya is bizonytalanná válhat. A nézett tárgy(atlanság) visszahathat a nézőre mint szubjektumra, a koherens személyiséget feltételező értelmezői pozíció meginoghat.

Az *Ady-párna* (1912)¹⁴ esetében is nehéz eldönteni, hogy mi a kép tárgya. Egy virágos váza vagy csupán egy váza virágos háttérben? A vázában álló virág zöld levelei visszaköszönnek a kép más helyeiről, csakúgy, mint a sárga virágok. A kacskaringós indák a mozgás benyomását keltik. Síkszerű és térbeli hatásokat egyszerre kelt a hímzés. A váza elgörbül, mintha felénk mozdulna el a térben, vagyis ez a mű is kimozdítja kép és néző rögzített helyzetét.

A *körtefa* című hímzés (1918)¹⁵ egyik lehetséges értelmezése a keretek kérdése. A többszörös keret itt is tárgy és környezete viszonyának problémáját vetetheti fel. A sokszorozás jobban körülhatárolhatja a tárgyat, megerősítheti a tárgy jelentőségét, de akár meg is kérdőjelezheti ezt, hiszen a határok válnak kétségesse: nem világos, hol is kezdődik a keret és hol a tárgy. A belső körben álló alak ugyanolyan nehezen olvasható, mint a többi kép tárgya. A fa alakja alig kibetűzhető, alig válik el a háttértől. A keretező körön kívüli rész újra bekeretezi a köröket, ennek a külső résznek a színhatása ugyanolyan, mint a körtefáé. A külső részben is feltűnnek azok a levélformák, amelyek a körtefán láthatók.



Ady-párna



A körtefa

Érdekes párhuzam kínálkozik Lesznai kert-édenkerttel kapcsolatos versei és a francia feministák által kidolgozott *női írás* között. Ez a teória továbbfejlesztve Derrida *écriture*-, *írás*-konceptióját megpróbál kiszakadni a logocentrikus nyelvi kultúránk által teremtetett férfi–nő ellentétből, abból a helyzetből, hogy a női minőség kizárólag a férfi által határozódik meg. A női írás eljuttatja, hogy visszatér a szimbolikus nyelvhasználat előtti anyai nyelvhez, amelyben az anya és a gyerek tökéletes harmóniában élt egymással, az egyén még nem lépett az apa törvénye és a férfit előtérbe helyező nyelvi kultúra el-sajátításának útjára. Ez egy elképzelt visszatérés a preödipális korszakba, ennek a nyelvi szemléletnek a fiktív megszólaltatása. Lesznai világa nagyon zárt, kevés képi elemből építkezik: visszatérő elemei a természet tárgyai, kert, a hegy, a lombok, a dombok, az ég, a föld, a virágok, a női test. E szavaknak az ismétlődése olyan szembeszökő tulajdonsága e költészetnek, ami magára a nyelvre irányítja a figyelmet. Külön szókinccsel rendelkező, saját nyelv kiépülését sejtethetjük ebben a következetes, önmagára utaló, önmagára számító ismétlődési hálózatban. A költő makacs következetességgel énekl meg újra és újra az elveszett Éden fájdalmát, újra és újra értelmezi, átírja, kifordítja, elemeire szedi a kert fogalmát. Átértelmezi az én és a kert, a külső és a belső viszonyát. A versben képződő lírai szubjektum a külső környezet eltakarásáig szélesedik ki, végül a kerttel azonossá válik. A visszatérés, az édeni világ felidézése, a gyerekkor átélése, illetve a visszatérés lehetetlenségének beismerése a női íráshoz hasonlító felfogásra enged következtetni. Az emberi test beolvadása a környezetbe, a táj befogadása az emberi minőségbe, az erősen ritmikus, kötött versformákba nem rendeződő szabadversszerű mondatok olyan öntörvényű, zárt világot teremtenek, amely a női írás gondolkodásmódjához hasonlóan az adott kulturális konstrukcióktól elszakadni igyekszik.

A női írás jellegű megközelítést az is alátámasztja, hogy a hímzés és a versek egymást értelmezik, egymással kapcsolatban állnak. Megvalósítják a tű és a toll összetartozását. A hímzés műfaja hagyományos női tevékenységnek tekinthető, ami, mint újabb kutatások rámutattak, csak látszólag töltötte be azt a funkciót, hogy a nőt a publikus tértől távol, a ház falai között tartsa. Peter Stallybrass a gazdag angol nők helyzetét vizsgálva a XVI–XVII. századi Angliában arra a következtetésre jut, hogy női kézimunkák valamiféle ellendiszkurzust hoztak létre, a nők beleírták, materializálták saját történetüket kulturális emlékezetünkbe. Következésképpen és igen leleményesen felülírták, illetve felülhímézték a tű és a toll kötelező elválasztásának követelményét, a tudás és a szépség, az alkotás és a házimunka, a privát és a publikus oppozíciókat, amelyekbe szigorúan elhelyezték őket. A kor közvéleménye nem is azt tartotta igazán elítélendőnek, ha tű helyett tollat ragadott az illető, hanem azt, ha a két tevékenységet egyszerre űzte. A kettő szigorú elválasztását tartották fontosnak – hangsúlyozza a tanulmány.¹⁶ Innen nézve még inkább indokolt az értelmezés, amely a hímzés és a versírás együttes tevékenységében

női írást vél felfedezni. Ebből az is következik, hogy a saját szókincset kidolgozó, saját magából (újra)építkező nyelvet létrehozó költészetet sokkal mélyebben átszövi a nőiség kérdése, mint ahogy az a szerelem, a női test, a termékenység és a női szexualitás tárgyának előtérbe állításával jön létre. A hímzéseken látottakhoz hasonlóan a tárgy kitölti az egész teret és beleolvad a háttérbe. A versek tárgya elnyeli nyelvi közegét, a női teremtés csak női nyelv megteremtésével együtt fogalmazódhat meg.

1 SZABADI Judit, *Lesznai Anna, a festő és az iparművész* = GERGELY Tibor, *Lesznai Képeskönyv. Lesznai Anna írásai, képei és hímzései*, Bp., Corvina, 1978, 89.

2 VEZÉR Erzsébet, *Lesznai Anna élete*, Bp., Kossuth, 1979.

3 TÖRÖK Petra, *Formába kerekedett világ. Lesznai Anna művészete és hagyatéka a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban*, Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum, 2001.

4 TÖRÖK, i. m., 22–23.

5 GERGELY Tibor, *Lesznai Képeskönyv*, 22.

6 LESZNAI Anna, *Dolgok öröme*, Bp., Szépirodalmi, 29.

7 LESZNAI, i. m., 46.

8 VEZÉR, i. m. 36.

9 Ez a jellegzetes vershelyzet korlátok közé szorítja Paul de Man *Önéletrajz mint arc-rongálás* egyik fontos állítását, miszerint az élettelen megszólítása, az élettelen felruházása a beszéd képességével, a hang adása egyben az arc adásával is jár. A szerző azonosítja a hang adását az arc adásával, illetve elvételeével, így lesz a prosopopeia alakzata az ön-életrajz trópusa. „We can identify the figure that completes the central metaphor of the sun and thus completes the tropological spectrum that the sun engenders: it is the figure of prosopopeia, the fiction of an apostrophe to an absent, deceased, or voiceless entity, which posits the possibility of the latter's reply and

confers upon it the power of speech. Voice assumes mouth, eye, and finally face, a chain that is manifest in the etymology of the trope's name, *prosopon poiien*, to confer a mask or a face (*prosopon*). (Kiem. tőlem, Zs. E.) Az az állítás nem fogadható el, hogy „A hang feltételezi a száját, a szemet és végül az arcot.” Lesznai esetében az élettelen megszólalása, hangadás történik, de ezzel együtt a humánus megfagyasztása és arcának elvétele is. de MAN, Paul, *Autobiography As De-Facement* = Uő, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, 75–76.

10 LESZNAI Anna, *Dolgok öröme*, 24.

11 LESZNAI, i. m., 55.

12 TORMAY Cecile, *Emberk a kövek között*, Bp., Franklin Társulat, 61–62.

13 GERGELY Tibor, *Lesznai-képeskönyv*, 63. (Hímzés, 56 × 63 cm, New York, Gergely Tibor tulajdona)

14 GERGELY, i. m., 73. (65 × 60 cm, Budapest, Vezér Erzsébet tulajdona)

15 I. m., 77. (63 × 63 cm, New York, Gergely Tibor tulajdona)

16 STALLYBRASS, Peter, *The Needle and the Pen: Needlework and the Appropriation of Printed Texts* – JONES, Ann Rosalind, STALLYBRASS, Peter, *Renaissance Clothing and the Materials of Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 134–171.

Rendszerelmélet és korszakretorika

Szajbély Mihály: *A nemzeti narrativa szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*

A társadalomtudomány rendszerelméleti kutatásainak alkalmazásával Szajbély Mihály értekezése közvetlenül érvényesíti azt a teoretikus szempontrendszert, melyet addig a nyelvi-esztétikai formák kapcsán inkább csak bizonyos áttétellel – akár metaforikus jelleggel – érvényesített a hazai irodalomtudomány. A társadalmi rendszerek feltérképezésének e koncepciója tehát egyenesen a Luhmann-féle teóriára támaszkodik, nem pedig annak többkevesebb hatását tükröző, a „paradigmákról” általánosságban beszélő korszakretorikákra. E kiindulás gazdag kifejtésével pedig Szajbély Mihály munkája jelentős mértékben és sajátos aspektussal gazdagítja tudományágunknak a XIX. század közepéről alkotott képét. Külön kiemelendő és méltánylandó, hogy nem olyan irodalomtörténeti-irodalomszociológiai szempontú leírásról van szó, mely a nyelv művészetét a társadalmi rendszerekből mechanikusan levezetett formációnak tekinti. Talán nem fölösleges hangsúlyozni: a dolgozat tartózkodik a társadalmi-történelmi és a művészeti diszkurzusok hierarchiájának korszerűtlen és tarthatatlan felfogásától. Niklas Luhmann és Gerhard Plumpe nézeteire támaszkodva vázolja az 1849 utáni esztendők olyan hazai irodalmi fejleményeit, melyek a változó helyzetben bár elkülönülnek előzményeik sorától, de távolról sem jelentenek teljesen „világos”, markáns – legfeljebb csak részleges, a kérdésfeltevésektől függő – határvonalat kánonaink alakulásában. Itt mindjárt hadd utaljak arra, hogy a legfontosabb (Plumpétól származó) módosítás a dolgozatban, mely a Luhmann-féle elméletet, a szerepkörök szerint elkülöníthető részrendszerek kettős (ellentéző) kódolását érinti: a művészet-alrendszer szép–csúf binaritásának helyettesítése az „érdekes” és az „unalmas” fogalmainak polaritásával. A szempontok változása összefüggésben lehet azzal, ahogyan a gyönyörködés elve írja át a klasszikus hagyományoknak a megismerést elsősorban a szépség passzív befogadásával egybekötő, kontemplatív-platonikus felfogását. Ezzel pedig a rendszerelmélet lehetséges történeti applikálására is céloznék: nemcsak az irodalomtörténet közelíthető meg rendszerleírások segítségével, de a rendszerleírások is megközelíthetők a történetiség elve szerint. Ahogy a strukturális modell értelmez egy folyamatot, úgy – viszonyosan – maga is időként tűnhet elő, szerkezet és temporalitása kölcsönösségében. Plumpe módosítása pedig főleg a XIX. század elejétől, tehát a romantikától kezdődő változásokat akceptálja. A kód párok említett cseréje tehát – a rendszerelmélet keretein belül – annak a korszerűbb, bár szintén sokat vitatott (a gyönyörködésre apelláló) megközelítésnek a velejárója, mely a tárgyalt korszakot a hatástörténet jelenlegi fázisában illetheti aktuális – a romantika újraértelmezésével adekvát – kérdésekkel, az érdekesség fogalmát persze nemcsak a kanonikus művek nyújtotta esztétikai élvezet, hanem a szórakoztatás jelentésköre felé is megnyitva.

Mindezzel összecseng a rendszerek „autopoieszisének” egyik lehetséges felfogása, itt alkalmazott értelmezése. Mindenképp kiemelendő a mód, ahogy Luhmann más, szintén

Maturanára hivatkozó egyéb interpretációktól különbözve az autopoieszisz fogalmát a saját koncepciójába bevezeti. Bármennyire hangsúlyozza is ugyanis az egyes struktúrák autonómiáját, az önállóságot nem terjeszti ki a bennük részt vevők individuális önkényére, tevékenységük tetszőlegességére, mindentől elhatárolható alkotóképességére. Azaz nem fogadja el az autopoieszisznek olyan – a szubjektív esetlegességnek kitett – elgondolását, melyet például a konstruktivista irodalomtudomány (szintén Maturana nyomán) előszeretettel támogat. Emellett persze az alrendszerek kölcsönhatását nem egyszerű áttevődésként, hanem az irritációknak a saját szisztémák természete szerinti mozgósításaként érti. Ezáltal tartják fenn nemcsak egymást, de főleg önmagukat, s így kerül belátásra, hogy az irodalomtörténet emlékezete sem időtlen, „objektív” múlttapasztalatot közvetít. E két irányelv határozza meg a beállítódást, mely mindjárt az értekezés korszakfelfogásában, annak elméleti kiindulásában is határozottan megnyilvánul akkor, amikor a korszakok utólagosságának tézisé, a fogalmi nominalizmusnak nevezett (elsősorban hermeneutikai jellegű, s a dekonstrukcióval csak részben rokonítható) álláspontot egyeztetni össze a Luhmann-féle rendszerelv hasonló, vagy ezt megengedő távlatával. Az értekezés későbbi applikációi ugyanakkor a problémafelvetésnek ezt a szálát elengedik, s a rendszerelvű interpretáció olyan szorosabb keretei között maradnak, melyek nem kívánnak kapcsolatot keresni a korszakolás, a kanonizáció – és egyáltalán az irodalomtörténet-írás – itt megérintett (tehát hermeneutikai) horizontjával. Az említett újdonságérték nyomtatékosítása mellett ezért megjegyezhető, hogy abban a vitában, vajon történt-e irodalomtudományunkban hermeneutikai fordulat, avagy sem, Szajbély Mihály munkája a kételkedők álláspontját erősíti. E szituáltság azonban – a tanulmány magas színvonalát, tudományos tájékozódásának folytatható távlatát és hasznosítható eredményeit látva – aligha mérsékli a fordulatot szorgalmazók elismerését.

Az értekezés egyébként azon belátást, miszerint az értelemezés jelene és az általa szóba hozott múlt között nincs ontológiai eltérés, akkor kamatoztatja leginkább, amikor a saját metodológiáját újrafelfedezi a XIX. század retorikájában, azaz Szontagh Gusztáv, Kemény Zsigmond, Gyulai Pál, Salamon Ferenc, Csengery Antal és mások nézeteit a rendszerelmélet nyelvére fordítva interpretálja. A rendszerelméleti kutatás tehát rendszerelméleteket tár fel, így például Gyulai Pál társasérettel foglalkozó cikkeit a következőképp summázza: „a szerepkörök szerinti elkülönülés a modern társadalom működőképességét (komplexitáskézelő képességének megőrzését) biztosítja; a nemzet a modern társadalom egyik önleírása; a szerepkörök szerinti elkülönülésnek tehát a nemzetet kell szolgálnia.” A részszereszek így e leírásban is „interpenetrációs” kapcsolatok kölcsönös médiumaiként tűnnek elő, noha a nemzeti narratívában elhelyezésük jelentősen korlátozhatja immár autopoetikus működésüket. Ezért születnek újabb koncepciók arra, hogyan kellene a strukturális mozgatókapcsolatokat az alrendszerek olyan belső irritációivá alakítani, amelyek saját autopoiesziszük révén újabb szerkezeti mozgatókapcsolatok alapjává válhatnak. Lényegében e dilemmák körül forognak az értekezés elemző okfejtései. Mondani sem kell, a szóba hozott szövegeknek – a XIX. század közepe számos kritikai-esztétikai megnyilvánulásának – hasonló keretekben kifejtett és meggyőzően talált megközelítésével mindeddig nem találkozhattunk. A kifejtés logikáján belül maradványul csak azt a fontosabb megállapítást vitatnám, miszerint az irodalom önleírásának és programjainak a Gyulai Pálé mellett évtizedeken keresztül nem merült fel alternatívája. Úgy látom, hogy noha Arany János nem dolgozott ki hasonló alapossággal saját koncepciót e témában, mégis körvonalazódik nála egy, a Gyulaiétól leválasztandó felfogás, mely – hasonló nyelven szólva – a „szerkezeti mozga-

tókapcsolatok" újabb stádiumával, helyenkénti elsorvadásával-megszűnésével, így a nemzeti narratíva tekintetében észlelhető működésképtelenségével is szembenéz. Arany János látásmódja ebben a tekintetben – luhmanni kategóriákkal fogalmazva – az alrendszerek autopoieszisének olyan alakulástörténetére reflektálónak tűnik, mely tudatosítja az interpenetrációs érintkezések („irritációk”) eltűnését ott, ahol ez korábban magától értetődőnek tűnt. Megállapítja medialitásuk adott kölcsönösségének csődjét (egy bizonyos összjátékforma lejárodását, ellehetetlenülését), az alrendszerek megszokott kapcsolatainak – saját változásai okozta – hiányát (avagy e kapcsolatok teljes átminősülését). Éppen arra mutatván rá, melyről az értekező a következőt írja: „Gyulai Pál esetében a zavart végső soron az okozza, hogy a társadalom általa adott önleírása és programja [...] interpenetrációt feltételez ott is, ahol a szerepkörök szerinti elkülönülés csak strukturális mozgókapcsolatokat engedélyez. Konceptiója végső soron ezért tartozik a XIX. század társadalmi utópiáinak sorába.” Ezzel egyetérve ugyanakkor megállapítható tehát, Arany János irodalomszemlélete, kritikai tevékenysége több ponton szembenézett ezzel a tendenciával, legalábbis Szajbély Mihály könyvének horizontján így értelmezhető néhány vonatkozó megállapítása és kritikai attitűdjének több vonása. Csak egy mondatot idézek az *Írányok* című tanulmányból: „Midőn a külső élet megszűnt, elfojtatott: a lélek önbelsejébe fordítá szemeit; nem lévén a családi, egyéni létén kívül semmi, ide pontosult össze minden életmeleg, a költészetnek sem vala egyéb menedéke, mint a belvilág, [...] a lyra. A költészet „belvilágának” és a „külső életnek” e szembesítése a művészi és az egyéb társadalmi „alrendszerek” között olyan szakadékot érez, mely ellehetetleníti kölcsönös produktivitásuk korábbi fázisát, és semmit sem kínál helyette, sőt, a művészi-irodalmi szférát a szakadék áthidalhatatlanságával karakterizálja, még ha első pillanatban e hiátust veszteségnek érzi is. Ez azért keltethet különös figyelmet, mivel a luhmanni rendszerelmélet nyelvére akár így is lefordítható a költészetnek és az egyéb szférák inadekvát „külsőségének” szembesítése, azaz így is összefoglalható dióhéjban a modernitás kezdete, s akár innen is megközelíthető a modern irodalom autopoieszisének új fogalma, történeti paradigmája. Ezért említettem az imént, hogy a korszakoló eljárások nemcsak egy adott rendszeren belüli eltolódások-módosulások jelzésével reagálhatnak az irodalom történetiségére, hanem magának a rendszernek az alterációjára, historikus másként-működésére (belső funkcióinak tartalmi változásaira) is figyelemmel lehetnek. A korszakban modernizálódó művészet önmagát egyre kevésbé a társadalmi médiumok mozgatókapcsolatai és interpenetrációs viszonylatai szerint bontakozóként, hanem e viszonylatok tagadásában születőként érti, s már ez is alapvetően módosítja autopoiesisének jellegét, működését. Nem elégzik meg az autonómiával, hanem egy egészen másik világot tételez. (Függetlenül attól, hogy a szociológia e tagadást magát is társadalomszerkezetileg jellemezheti.) Az a formálásmód például, mely – szorosabb poétikai értelemben – a hermetizmus jeleit viseli magán, szintén az esztétikai forma külön világában, önállóan teremtett világteljességében szembesíti-szegregálja művészi tapasztalatát a számára közömbös és elhárított társadalmi panorámával.

A tanulmány metodológiájával kapcsolatban ezért felhozható, hogy olykor mintegy állandósult szerkezetként, strukturális rögzítettségében applikálja azt a luhmanni teóriát, melynek a korszakok utólagosságát akceptáló képességére – a történetiség ilyen visszanyerésére – korábban maga figyelmeztetett. Vagyis kevésbé összpontosít a felhasznált fogalmak – például éppen az autopoieszisz – funkcióváltására, jelentésmódosulására, történeti különbségeinek explikálására. A historikus változásokat inkább a rendszerösszetevők viszonyának alakulásában (a konstans elemek újrelacionálódásában), nem pedig ma-

guknak az elemeknek ezzel együtt járó metamorfózisában követi nyomon. Úgy tűnik, az elmélet azon konkretizációja, melyet az értekezés kiválóan, részletes és mélyreható argumentációval végrehajtott a nemzeti narratíva negyvenes-ötvenes években bontakozó összetevői kapcsán, kevésbé hatékonyan működik egy koherencia-igényű, statikus nemzeti narratíva felbomlásán alapuló kánonképzés interpretációjaként. Márpedig ez a változás a tárgyalt periódus „utólagos korszakolásához” szintén hozzátartozik, még ha Gyulai Pál „utópiái” sokáig nagy befolyással bírtak is bizonyos körben. Ha tehát a rendszerelméleti megközelítés rendszerelméleteket tár fel, akkor történeti másléteinek a szisztéma egész tartalmát átható többféleségére derülhet fény.

Hogy a modernitás bontakozása során az irodalom autopoiesziszze levált a Toldy–Gyulai-féle nemzeti kánonban betöltött funkciójáról, az valóban kétirányú következménnyel járt. A „művészet alrendszer” egyrészt a gazdaság profitorientáltsága, a közönség kiszolgálásának hasznosulvú szándéka kezdte befolyásolni, másrészt viszont – éppen ezzel párhuzamosan, az említett módon – létrejött azon társadalmi szerepkörből kilépés feltétele is, mely az irodalmi autopoiesziszt a közéleti-politikai-társadalmi medialitással szoros összefüggésben volt képes csak felismerni. Így jött létre a modernitásra olyannyira jellemző hasadás a tömegkultúra és az elitkultúra között. Ezért a korábbiakhoz hozzáfűzhető, hogy a nemzeti kánon felbomlásán természetesen csak az egységes és egyetlen nemzeti narratívát szolgáló kánon felbomlása értendő, mely egyébként szükséges feltétel volt magának a nemzeti nyelven alapuló kánonnak modern feltételek között történő kialakulásához. Erre a fejleményre a könyvben szintén említett Vajda János is reagál, amikor saját líráját egy helyütt a magyar nyelv természete által meghatározott teljesítményként jellemzi. Látszólagos paradoxon csupán, hogy az irodalom beszédre épülő (modern) kánonának szakítania kellett a nemzeti narratívára épülő (pontosabban: az irodalmi beszédet valamilyen integráló narratíva teremtőjeként is értő) kánonnal. (Hogy ezt a narratívát manapság a saját produktív kudarcaként olvassuk, más kérdés.) A modern kánonok kialakulásának története éppen ezt a váltást implikálja meghatározó módon. S hogy ez mennyire nem a XIX. század hetvenes–nyolcvanas éveinek „ellenzéki” kezdeményezése, hanem megint csak Arany Jánosé, az a Reviczkyvel folytatott ún. kozmopolita-vitában is megmutatkozik. A kozmopolita költészet a nemzeti tapasztalat nyelvisége mellett foglal állást, sokkal korszerűbb poétikát fejtve ki annál a Reviczky Gyula-féle felvetésnél, mely a következőt tartalmazza az Arany Jánosnak írt költeményben: „Az igazság egy lehet csak / valamennyi nyelveken [...] Általános eszme s érzés, / Nagy, ha nem is nemzeti.” Köztudottan az egyes nyelveken túli metafizikai „igazságoknak”, „általános eszméknek” a keresése hívta ki a legnagyobb kritikát a modernitás és a posztmodernitás későbbi szakaszaiban. Helyénvaló tehát a tanulmány vonatkozó megállapítása: a hetvenes évek néhány újabb törekvése általában a nemzeti narratíva egységét próbálta meg globális körülmények között fenntartani, vagyis a nemzetet egy globális narratívába akarta illeszteni. Manapság teljesen világos, ez folytathatatlan és terméketlen kísérlet volt. Ahogy a dolgozat körvonalazza, a „fiatalabb nemzedék” szerint a „nemzeti narratíva egységének és dominanciájának megőrzése globális szemléletmódot” követel, csakhogy modern irodalomnak az nevezhető, ami távolodik mind e narratíva egységétől és dominanciájától, mind pedig – ezzel összefüggésben – annak globális elhelyezhetőségétől, hogy átadja helyét a nemzeti jelleget a nyelvben konstruáló-dekonstruáló diszkurzivitásnak.

Mindebből következők, hogy több ponton kritikusabban szemlélném az ún. „irodalmi Deák-párt” elnevezést, feltételeztem működésének eddigi leírásait, azaz a csoportsze-

rú jelentőségére és viszonylagos egységére vonatkozó nézeteket. Szajbély Mihály persze árnyaltan, új szempontjait gazdagon gyümölcsoztatva elemzi a belső vitákat, a komoly ellentétet, de végső soron fenntartja a „rokon gondolkodás s elvi barátság” megalapozta közösség tézisé, mely már az e táborba sorolt legjelentősebb szerző (Arany János) esetében is problematikusnak tűnik. Inkább csak a „társaskör” politikai alapcéljainak hasonlósága állapítható meg, de ha a korszak egyik specifikumát az irodalmi és a politikai rendszerek markáns elkülönítésében érjük tetten, akkor a közéleti összetartozás ezen az értelmezői horizonton sem szoríthatja háttérbe az irodalmi koncepciók különbözőségét. A *nagyidai cigányok* alkotója irodalmilag aligha sorolható abba a körbe, melynek tagjai „valamennyien interpenetrációs kapcsolatot képzeltek el a nemzeti narratíva elemei között”, tehát a rendszer minden elemének összefüggésbe helyezését, mondhatni szerveségét vélelmezték. (Igen tanulságos Arany reagálása e műve bírálataira, mely elhárítja a „magasabb harmónia” szokványos képzetét, a „kiengesztelődést” mint egyetemesítő normát, mondhatnánk a „nagy elbeszélésbe” illesztés követelményét, így védvén meg a költői „nyelvöltögetés” jogát.)

Aligha kétséges azonban, hogy igen átgondoltan, körültekintően, számos új mozzanatot feltárónak és gazdag eredményeket hozónak bizonyul a vonatkozó cikkeket és tanulmányokat, a korabeli vitákat taglaló fejezetek sora, a lapok és folyóiratok áttekintése, az irodalmi és a tudós társaságok programjainak és tevékenységének forrásértékű kutatásokon alapuló, rendkívül értékes vizsgálata. Az imént mondottakhoz köthető az észrevétel, miszerint Riedl Szende folyóirata a vázolt témakörökben nem hoz újat, sőt, lényegében még a Gyulaiék törekvésehez képest is a visszarendeződés igényét képviseli az alrendszerek kellő differenciálásának elvetésével (s voltaképpen a hegeli filozófia totalizáló aspektusának őrzésével). E megállapítás azért emelhető ki, mert a korszak legtöbbet vizsgált hazai filozófiai vitája a hegelianusok és az egyezményesek között ugyancsak fontos dokumentuma lehet a nemzeti narratíváról szóló (azt őrizni-továbbképezni akaró) fejtegetéseknek, mint egyrészt a globalizáló és teleologikus nézetek fenmaradásának, másrészt elvesztésük önkéntelen tanúsításának. A hegelianusok úgy ragaszkodtak a fejlődés objektivitásához és célelvűségéhez, hogy a világosi bukást a dialektikus ész „cseleként” igazolták. Az egyezményesek pedig a jogkövetelő forradalmi demokratizmus létjogosultságát vonták kétségbe. Az egyik tábor szerint a szabadságharc nemkívánatos és szükségszerű, a másik szerint nemkívánatos és elkerülhető (káros) kisiklás volt a magyar történelemben. Ideje szembenéznünk azzal is, hogy az 1850-es években a forradalom és szabadságharc eseményeire történő, távolról sem a későbbi konszenzuson alapuló értékelő emlékezés volt a legmarkánsabb tanújele az elbeszélhetőség sokféleségének, a história mindig csak részleges érvényű elmondhatóságának. Fölöttébb méltánylandó továbbá az értekezés figyelmeztetése: az 1850-es éveket távolról sem a szellemi tespedés állapota jellemezte, inkább ennek az ellenkezője. Külön kiemelhető a *Figyelő* profilváltásának kiváló elemzése, mely rámutat a lappangó kánonhoz történő „lappangó alkalmazkodásra”, mint a szóra-koztatás bizonyos térnyerésének és elkülönülő területeinek az elismerésére, együtt a „szakosodásnak” magát a lapot is érintő folyamatával.

Szajbély Mihály kötete a mesterségbeli tudást hatásos zárómozzatanként felvillantó exkurzussal zárul: egy szakmai körökben már komoly elismerést szerzett – Martinkó-díjjal jutalmazott – műfaj történeti fejtegetéssel (a regéről és rokonairól), valamint a magyar romantika mitologizmusát érintő tanulmánnyal. Bár e fejezetek immár kevéssé kívánnak érvelni a történettudományi és az irodalmi „alrendszerek” szigorú autonómiája mellett,

egyikük sikerrel világít rá fiktív és nem-fiktív szövegek határainak átjárhatóságára, a határoknak a megkülönböztetés igényével is kifejeződő mozgékony-ságára-relativitására, másuk pedig hatékonyan kezdeményezi a mitologizmusnak a romantikus kreativitáshoz (képzelőerőhöz) köthető, majd egyfajta nyelvjátékként újjászülető interpretálhatóságát. S e zárófejezetekhez érkező a dolgozat egészét illetően, összegzőként is elhangozhat immár: a nemzeti narratíva létformája és érvényesülése szempontjából a XIX. század közepének olyan leírását olvashatjuk Szajbély Mihály könyvében, mely eddig fel nem tárt fontos dimenzióban mutat rá a korszak kanonizációs elveire és működésük konkrét elemeire, újabb szempontokat nyújtván e kánonok későbbi felbomlásának értelmezési számára, ösztönzőn „irritálva” más metodikák szakmai „alrendszerét”.

(Budapest, Universitas, 2005, 455 lap, 2520 Ft.)

EISEMANN GYÖRGY

Kultúra és/vagy civilizáció Kodolányi János: *Zárt tárgyalás*

Kodolányi János tanulmányaiból és publicisztikájából jelentetett meg 2003-ban új válogatást a Szent István Társulat az író életműsorozatának egyik darabjaként. A *Zárt tárgyalás* című kötet különféle műfajú alkotásokat tartalmaz: újságcikkeket, tanulmányokat, vita-iratokat és emlékeztetéseket, melyek mind a két világháború között, illetve a második világháború befejezésének évében születtek. Ezekből három írást emelek ki az alábbiakban, mivel ezek foglalkoznak a számomra is fontos problémákkal, kultúra és civilizáció, archaikus és modern ember összehasonlításával.

A *szellem válsága* című tanulmányt Kodolányi 1939 áprilisában írta, közvetlenül a második világháború kitörése előtt. A magyarság, ezen belül a magyar szellemi élet kiemelkedő képviselőinek helyét, szerepét keresi a német náciizmus, a szovjet sztálinizmus, az olasz fasizmus és a tétlenkedő antant-hatalmak árnyékában. Itt már megjelenik a későbbi műveiben rendre visszatérő alaptétel, miszerint kultúra az istenséggel való kapcsolat nélkül nincsen. A Kosztolányi Dezső kezdeményezte vitához, melynek témája a homo moralis kontra homo aestheticus, ő is hozzászól: „homo moralis az író, erre tanított engem az emberiség minden nagy szelleme, de dilettáns marad, ha nem tud egyszersmind homo aestheticus is lenni” (37). Úgy vélem, ez az állásfoglalás megállja helyét.

A *Márai és a kultúra* című 1942-es írása reflexió Márai *Röpirat* a nemzetnevelés ügyében című vitairatára. Leszögezi, hogy elsősorban nem Máraival, hanem egész szemléleti módjával kíván vitába szállni. Az alapfogalmakban nem ért vele egyet, de osztja nézeteit számtalan részletkérdésben. Véleménye szerint azért nem beszélhetünk kollektív felelősségről, mondjuk az oktatásüggyel kapcsolatban, mint azt Márai szeretné, mert a transzcendens ítélőszék a nyugat-európai ember lelkében összeomlott. Az egyének felelősek a kollektívumért, s nem fordítva, legalábbis bizonyos határok között. Elmélete kialakulásában Vatai László Dosztojevszkijről írott könyve játszott jelentős szerepet, melynek alcíme: *A szubjektív életérzés filozófiája*. Ez a munka egész további szépirodalmi és kritikai munkásságának eszmei hátterét meghatározta. Vatai elemzésében Dosztojevszkij úgy jelenik meg, mint aki

a legmélyebben pillantott a modern lélek zűrzavarába, a kultúra és a civilizáció tragikus meghasonlásába, aki legtisztábban fogalmazta meg az autonóm ember alakját. Így definiálja a kultúrát: „Az emberi lélek a tudattalan létezés és a transzcendens létezés között lévő feszültség szenvedését a transzcendens világ jelképrendszerében (szimbólumaiban) oldja fel. Ez a jelképrendszer a kultúra.” (102.) Ha e szimbólumrendszerben való kollektív hit, tehát a jelképek valóságának érzése elvész, az adott jelképrendszer, s ezzel a kultúra felbomlik. Az egyén számára megszűnik a harmonikus élet feltétele, az önmagát szabályozó életkeret, beáll az anarchia. Vatai és Kodolányi egyaránt megállapítják, hogy a XX. századi ember egy felbomló jelképrendszerben él, s az új szimbólumok még nem alakultak ki, anarchikus állapotok uralkodnak. Rámutatnak a párhuzamra, hogy amilyen mértékben nő az anarchia, olyan mértékben szaporodnak a törvények, a rendeletek, a büntetések és megtorlások. „Ál-kollektívummá alakul a közösség” (103).

E gondolatmenetből kiderül, hogy Kodolányi és Márai két alapfogalmat teljesen másként értelmeznek: a civilizációt és a polgárt. Míg Márai a kultúrát és a civilizációt rokon értelmű fogalmaknak tartja, s kultúrán elsődlegesen a nyugat-európai és annak civilizációs vívmányait érti, addig Kodolányi teljesen eltérő szerepet tulajdonít a kultúrának és a civilizációnak. Úgy tartja, a civilizáció az ember önfenntartó ösztönének, tehát a fizikai élet biztosításának funkciója, míg a kultúra egy adott közösségben általánosan érvényes szimbólumok összessége. E transzcendens jelképrendszer bomlását pedig éppen azok a természettudományos kutatások okozták, amelyeket Márai és sokan mások okcidentális kultúráként emlegetnek. A bomlás kezdetét részben Vataira támaszkodva a felvilágosodás korára datálja, melynek két fő filozófiai irányzata a racionalizmus és az empirizmus. „A nagy francia forradalom már az Ész istennőjének képében valóban az ész, a rációt, jelképes fogalmazásban Lucifert, a Fényhozót ültette trónra s a folyamatot, amely akkor végbement [...] felvilágosodásnak nevezték el” (104). Vagyis Kodolányi szerint a felvilágosodás egyértelműen kártékony szerepet játszik az emberiség szellemi-spirituális életében. Az autonóm ember azokat a népeket, amelyek benne élnek egy transzcendens jelképrendszerben, primitívnek tekinti, mivel nincsenek civilizációs eszközeik, sem a nyugat-európaihoz fogható technikai fejlettségi fokon. Az autonóm ember elveti a transzcendenciától való függést, önmagában, a tudományban, az észben „hisz”, önmagában keresi a létezés értelmét és magyarázatát.

Kodolányi úgy véli, Márai is az autonóm ember fogalmi rendszerében gondolkodik, így saját civilizációjával száll szembe, amikor a kapitalizmust bírálja. Ács Margit Kodolányi vitairatáról írt tanulmányában az író kapitalizmusellenességét hangsúlyozza, melynek alapelvei: a munka kizsákmányolása, a szabad verseny, a gyengébbek elpusztítása, tehát egyfajta szociáldarwinizmus, az élet minden területén alkalmazott haszonelv, mind homlokegyenest ellenkezik a kereszténység alapelveivel – amire Márai hivatkozik. Világméretű harc folyik a nyersanyagokért és a piacokért. Márait arra figyelmezteti, hogy az az Európa, amelyért aggódik, amelyet felsőbbrendűnek érez a „barbár” Kelettel s a „primitív” emberrel szemben, nem a keresztény Európa többé. Viszont egyetért vele a nagy tömegnevelő eszközök, a sajtó, a rádió negatív szerepének megítélésében, melyek ellentmondásos hatását napjainkban még fokozottabban érzékeljük. A nemzetneveléssel kapcsolatban Karácsony Sándor pedagógiai rendszerét tartja követendő példának, aki szerint az magyar, aki magyar jelképrendszerben gondolkodik. Azt szeretné, ha a felnövekvő nemzedékeket ebben a szellemben tanítanák. Szakadékot lát a nép jelképrendszere és a vezető rétegeké között.

Itt elérkezünk a másik nagy értelmezési különbséghez. Márai kultúrahordozó rétegnek tekinti a polgárságot, Kodolányi viszont nem, hiszen a nyugat-európai autonóm ember és civilizáció képviselőjének tartja. Más a kiindulópontjuk, az előfeltevésük: Márai a hagyományos polgári értékrendet védi, amely keresztyén, családcentrikus, szellemi és anyagi javakat teremt, ám ez Kodolányi szerint egyszerűen nem létezik. Ebből a megközelítésből tehát nem lehet egyértelműen elutasítani vagy elfogadni egyikük álláspontját sem, az említett alapfeltevések antagonisztikus ellentétessége miatt. Egy fő kérdésben azonban egyezik álláspontjuk: a magyarság célja, hogy megmaradjon.

A *Zárt tárgyalást* tarthatjuk pamfletnek, de olvashatjuk szépirodalomként, elbeszélés formáját öltő szikár bírósági drámaként, ami a keretét adja eszmék és ideológiák összecsapásának. Albert Gábor a *Kortárs* lapjain 1999-ben közölt írásában mint szépirodalmi művet elemzi. Kodolányi 1943. május 20-án fejezte be Balatonakarattyán, amikor a tisztán látók előtt nem volt kétséges a második világháború kimenetele, a hitleri Harmadik Birodalom összeomlása, hiszen a német hadsereg Sztálingrádnál már letette a fegyvert.

A titkos per elbeszélője egyes szám első személyben maga a vádlott, akit kényéren és vízen tartanak fogva egy sötét, nyirkos cellában. Hosszú, tétlenségre kárhozottatott, kétségbeesett várakozás után végül kihallgatásra viszik, ahol összes műveinek halmával szembesül, huszonnégy évi munkája termésével, melyekben a vádlóknak nem tetsző nézeteit hangoztatta. Néhány jellegzetes vonással találóan mutatja be a háromtagú bíróságot: „Pocakos, kerekded, tokás, pecsenyéskepű férfiú telepedett a középső székbe, jobbról egy feketeinges, csupaszarcú ifjú férfi, balról egy munkászubonyos nagybajuszú ember.” (117–118.) Rajtuk kívül csupán egy jegyző és a börtönőr tartózkodik a teremben, sem ügyész, sem közönség nincs a padosorokban. A három bíró egy-egy XX. századi ideológiát testesít meg: a náci, a bolsevik és a liberális, kapitalista nagypolgár más-más nézőpontból, de mind elítélik az író.

A nemzetiszocialistának azért nem felel meg, mert nem árja származását, a kommuniztának meg nemesi ősei miatt. A kihallgatás során körvonalaazódik a magyar szellemi élet, valamint a vádlott nézetei kortársairól. Hivatkozik Máraival folytatott vitájára, amelyben már szétválasztotta kultúra és civilizáció fogalmát. Újra az akkor már kiemelt Vatai-könyvet idézi, a keresztyén egzisztencializmust képviselő filozófus eszmerendszerére támaszkodik. Vatai szerint az embert az különbözteti meg a többi élőlénytől, létformától, hogy „lelki alkatának lényeges része a szimbólumalkotás, azaz a transzcendens létezés jelképrendszerbe való foglalása. E jelképrendszer, természetesen, változik. Szimbólumok születnek, válnak pusztá esztétikai formákká s halnak meg. Hogy új meg új szimbólumok lépjenek a helyükbe.” (122.) A civilizációnak pedig az a rendeltetése, hogy a közösségnek tűrhető életfeltételeket teremtsen. A vádlott véleménye a XX. század első felében született két vezető ideológiáról, a fasizmusról és a kommunizmusról: „Egyik a fajtát emeli mítikus magasságba, másik az osztályt.” (124.) Mindkettő a civilizáció egy-egy típusa, akárcsak az angolszász liberalizmus, ahogy ő nevezi: plutokrácia. Mind megegyezik abban, hogy nem tartalmaznak transzcendens elemeket, vagyis nélkülözik a kultúrát. Ezzel metafizikai síkra emeli kultúra és civilizáció szembenállását, két princípiumot feltételezve: „A kultúra isteni eredetű, a civilizáció luciferi.” (125.)

A per következő tárgyalásán a vádlott tovább fejtegeti elméletét a kultúra eredetéről. Ennek kialakulásában jelentős szerepet a Kodolányival talán legszorosabb barátságban lévő Várkonyi Nándor könyve, a *Szíriat oszlopoi* játszott – amit még 1941-ben, kéziratban olvasott. Feltételezéseik szerint kezdetben volt a *homo magus*, aki közvetlen kapcsolatban állt a transzcendens világgal, s akinek létéről nemcsak a világ minden vallása tud, hanem az

őskultúrák fennmaradt emlékeit is az ő alkotásainak tartják. A *homo sapiens* ehhez képest csökevényesedést, zsugorodást, széthullást jelent, akinek szellemét a racionalitás, cselekedeteit a haszonelv mozgatja. Lesújtó véleményt fogalmaz meg az ún. művelt kultúrember-ről, aki a technikai civilizáció bűvöletében él.

Megtudhatjuk, a vádolt tollforgató mi alapján osztja két részre kortársait: „Az egyik csoportot táltosoknak, a másikat íródeákoknak szoktam nevezni. Táltosok, másszóval próféták azok az írók, akikben van még valami a homo magusból... akik szimbólumteremtő képességgel vannak megáldva.” (134.) Nem kétséges, hogy a népi-urbánus szembenállásban melyik oldal mellett teszi le voksát, hiszen az urbánusok szemére veti, hogy eszményképük az „occidentális íródeák”, lenézik, gúnyolják, undorodnak a „prófétától”. Ez a felosztás abból a szempontból jelentős, hogy koherens módon illeszkedik Kodolányi elméletebe, következetesen összekapcsolja saját korának irodalmi életét régmúlt idők kultúrájával, ebből a nézőpontból láttatja, és egységes értelmezési keretbe helyezi.

A náci és a bolsevik bíró akkor vesztí el türelmét és sürgeti az író halálbüntetését, amikor mindkettejüket polgárnak bélyegzi. A meghatározást az elnök büszkén vállalja, a vádlottat jövőképeről faggatja. Az író úgy véli, ez a lelki, szellemi és társadalmi anarchia népek millióinak pusztulását okozza, azonban a történelem e szakaszán is túllép az ember. „Akkor a tiszta ész bilincseiben raboskodó ember ismét az anyag fölé emelkedik és iszonyú kozmikus katasztrófák közepette ismeri fel megint a transzcendentális valóság vakító fényét.” (141.) Ezzel a patetikus, ám mélyen átél apokaliptikus vízióval fejezi ki reményeit a majdani változásra. A három vádló-bíró kénytelen szembesülni azzal, hogy az eljövendő kor ideológiájukat, világszemléletüket nemcsak megkérdőjelezi, de érvényteleníti is. Veszedelemes nézetei miatt mindhárman kötél általi halálra ítélik.

A *Zárt tárgyalás* vajon milyen választ ad arra a kérdésre, hogy létezik-e kiút napjaink zűrzavarából, ahol minden vonatkoztatási pont elvesztette univerzális érvényét? Sugallata szerint egy új egyetemes jelképrendszer jelenthet megoldást, egy új kultúrforma, ami azonban még nem jött létre. Az egyes ember felelőssége, hogy megtalálja azt a „mértéket”, amiről sok-sok gondolkodó elmélkedett és írt, Kodolányi mellett két kiemelkedő kortársa is: Várkonyi Nándor és Hamvas Béla.

(Budapest, Szent István Kiadó, 2004, 376 lap, 2380 Ft)

SULYOK BERNADETT

A nyomolvasás öröme

Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról

Az idén hetvenéves Bodor Ádámot köszöntő Parti Nagy Lajos írja: „Mindig csodáltam azokat, akik képesek voltak hosszan írni róla. Nekem folyton megállt a tollam. A gépem. Minek, ha egyszer ott vannak a könyvei, két ujjal átfoghatók, levehető a polcra.” (ÉS, 2006/7.) Amennyiben e gondolatot nem soroljuk naiv rosszindulattal az – akár az írókollektíva önértékétől sem mentes – kultikus megjegyzések vagy „üres” retorikai fordulatok közé, némi várakozásteljes feszültséggel nyitjuk ki a kötetet, amely a Parti Nagy által csodált szerzők írásaiból válogat.

A Dayka Társaság L'Harmattan Kiadónál megjelenő, szép kiállítású sorozatát egy Kertész Imre-konferencia anyaga nyitotta (*Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, 2002), egy hiánypótló tanulmánygyűjtemény, amelyet közvetlenül a megjelenés előtt kihirdetett Nobel-díj juttatott igen különös recepciótörténeti pozícióba. A sorozat harmadik kötetének (a második *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században* címmel jelent meg 2004-ben) irodalmi, irodalomkritikai helyzete természetesen egészen más. Ahogy e kötet több tanulmánya is rámutat, Bodor Ádám műveit legkésőbb a kilencvenes évek elejétől fogva élénk figyelem kíséri; a számos, egyöntetűen méltató, esetenként ujjongó hangvételű kritika mellett 1998-ban jelent meg Pozsvai Györgyi monográfiája a Kalligram *Tegnap és Ma* sorozatában. A gyors és egyöntetű kanonizációt jelzi az is, hogy Bodor Ádám 1986-ban József Attila-díjat, 2003-ban Kossuth-díjat kapott.

Nem teljesen alaptalanul állíthatjuk tehát, hogy a gyűjtemény Bodor Ádám életműve előtt tiszteleg. Különösen, mivel ezúttal nemcsak friss elemzések kaptak helyet a kötetben, hanem korábbi kritikákon és tanulmányokon keresztül kapunk áttekintést a Bodor-recepcióról (amelyeknek ráadásul jelentős része már szerzőik önálló köteteiben is megjelent). Ezeket – a szerkesztők szerény megfogalmazásában – csupán „folytatják” és „új szempontokkal gazdagítják” a „fiatal kritikusnemzedék” elsőként itt publikált írásai.

A szerkesztők által választott, az elemzett művek alapján történő csoportosítás ugyan a tájékozódásban nagy segítséget nyújt, a tanulmányok azonban, újból az előszót idézve, sokkal szorosabb, összetettebb „dialógusban állnak”. Bodor életművének vitán felül álló, ám távolról sem problémamentes egységét a kötet írásai sem tagolják szigorúan művekre, az egyes elemzésekben vizsgált részproblémák átfogó kérdésfelvetésekbe, az életmű általános méltatásába futnak össze. Ez teszi lehetővé, hogy a kötet segítségével mind a Bodor-olvasás fő vonulatait, mind az elmúlt két évtized meghatározó „irodalomkritikai tendenciáit” kompakt formában tekinthessük át, nem feledve, hogy az előbbi a szerkesztői szándék, az utóbbit ezen túl Bodor Ádám életművének sajátossága is befolyásolja.

Az elemzések gondolatmenetének jellegzetes kiinduló-, és nemritkán végpontja a műfajjával kapcsolatos. A kötet legkorábbi és talán nem csak ez okból első helyre került kritikájában Balassa Péter Bodort nyomatékosan „a novellistánk”-nak nevezi (15.). A *Sinistra körzet* értelmezői más-más hangsúllyal ugyan, de minden esetben említik a kettős műfaj problematikáját, amely *Az érsek látogatása* kapcsán is kísért, az 1999-ben megjelent regényt ugyanis a legtöbb elemző a „fő mű” felől olvassa – a *Sinistrát* Bán Zoltán András (57–64.) nevezi így, amit több szerző átvesz, illetve vitat. A *börtön szaga*, a 2001-ben önálló kötetként megjelent, az író által átdolgozott életrajzi interjú szintén közvetlenül vet fel a műfajjal kapcsolatos kérdéseket. (A válogatás erénye egyébként, hogy a három záró tanulmány adekvát és igen izgalmas kérdésfelvetések mentén szólaltatja meg és emeli be az életműbe a hagyományosabb irodalomfelfogás alapján esetleg másodlagosnak tűnő interjúkötetet.) Mindennek tükrében talán az sem véletlen, hogy e válogatás egyik szerkesztője, Vaderna Gábor foglalkozik a legalaposabban a műfajok konkrét és általános irodalomtudományos problémáival (217–234.). A műfaj Bodornál tapasztalható eldönthetlensége azáltal telítődik értelmezői feszültséggel, hogy mintegy exponálja, vagy legalábbis megragadhatóvá teszi Bodor írásművészetének fent emlegetett, sajátos homogenitását, koherenciáját, amelyet valamiképpen – függetlenül a műfaj-probléma előtérbe helyezésétől – mindegyik tanulmány jellemezni próbál. A szerzők közötti egyetértést és egyben a vitatott pontokat is az eredményezi, hogy Bodor írói univerzumának középpontját, Kovács Béla Lóránt remek (Radnóti Sándor utószavában is kiemelt) tanulmányának címét idézve (146–

163., 277.), „etika és poétika között” helyezik el, természetesen más-más hangsúlyokkal és megoldási javaslatokkal. Ezek összevetése valóban – beváltva a szerkesztők korábban idézett reményeit – árulkodhat a közelmúltban alkalmazott irodalomkritikai metódusokról, irodalomtudományos megfontolásokról.

Erre utal Bengi László recepciótörténeti kategóriáit (114.) átvéve az utószó is, amikor a tanulmányok érdeklődési területeit csoportosítva a „létre vonatkozó reflexió”-t és a „szöveg immanens megszervezettségé”-t (276.) említi. E két pólus közötti mozgást megkísérelhetjük leírni úgy, hogy míg a korábbi kritikák az előbbire koncentrálnak a művek antropológiai, etikai és politikai dimenzióira koncentráltak (körülbelül ez értendő a „létre vonatkozó reflexió” alatt), addig az „újabb” esszék, azaz, durván leegyszerűsítve, az irodalmárok fiatalabb generációjának szemléletmódja inkább a nyelvi megformáltságot, a szöveg retorikáját, belső motívumait és narratív szerkezetét vizsgálják, illetve, a recepcióesztétika elgondolásait is alkalmazva, a két pólus közötti feszültséget próbálják leírni. A fogadtatás e csábítóan sematikus íve természetesen a tanulmányok gondolatmenetét közelebbről nézve több ponton megkérdőjelezhető, árnyalendő. Így például Balassa Péter már 1985-ös kritikájában megállapítja, hogy Bodor szövegvilágának „[m]űködésmódja, amely egyben írói stílusa is válik, önmagát igazolja” (14.), de hasonlóképpen említhetők Márton László 1992-es kritikai megjegyzései (84.), amelyeket több más szerző is idéz. Márton a *Sinistrát* elemezve „következetlenségek”-ről beszél, amivel nyilván egy külső szempontrendszert kér számon Bodor művén, ugyanakkor érveit következetesen a kompozíció belső logikájához igazítja és pontos, „kollegiális” éleslátásról árulkodó megfigyeléseket tesz a mű narratológiai szerkezetét illetően, amelyek ráadásul, derül ki a pár lappal később olvasható tanulmányokból, további vizsgálódásra ösztönöznek. Másrésztől az „ifjú” (az idézőjel különösen indokolt, hiszen e sorok írójának legjobb tudomása szerint nálánál a legfiatalabban is egy-két évvel idősebbek) szerzők semmiképpen nem nevezhetők érzéketlennek az esetenként meghaladhatónak vagy meghaladandónak beállított szemléletmód iránt. Ezt többen világosan megfogalmazzák, e helyütt azonban – e polemikus „érzékenységet” példázandó – csak a másik szerkesztő, Scheibner Tamás a kötetben először megjelenő esszéjét idézném, amelyben a szerző épp Mártonnal vitatkozva érdekes (ön)ironikus játékba bocsátkozik, amikor kijelenti, hogy a „szilárd erkölcsi vonatkoztatási pont” rendszerváltozás utáni igényét a „Szemere Utcai Általános Iskola Leányiskola VI. c osztályából” nem tudta megítélni, és „ma sem” tenne „ilyen általánosító megjegyzést” (166.).

A tanulmánygyűjtemény címéről választott „tapasztalatcsere” talán épp ilyen és ehhez hasonló hivatkozások, polémiák mentén bontakozik ki. A cím kapcsán azonban felmerül a kérdés, hogy miben is áll a Bodor-olvasásnak a kötet szerzői között cserélődő „tapasztalata”.

A pontos válasz természetesen Bodor írásainak alaposabb elemzését igényelné. Az esszéket olvasva mindenesetre világossá válik, mire utaltak a szerkesztők az előszóban, amikor megállapították, Bodor Ádám „megítélése, úgy tűnik, vitán felül áll”, és műveit „egyöntetűen elismerő esztétikai ítélet” kíséri. Az elismerő, gyakran lelkes alaphang valóban, a kötet mindegyik írásában nyomon követhető, még akkor is, amikor a szerző óvatos kritikát fogalmaz meg, mint az idézett Márton László mellett Margócsy István (25.), vagy amikor a tanulmány alapvetően az irodalomtudomány értékelés nélküli, neutrális stílusában szólal meg. Az irodalmárok (és talán nem csak ők) szemmel láthatóan nagy kedvvel próbálják Bodor írásművészetét megragadni, elemezni, kíváncsian erednek Bodor műveinek nyomába – vagyis megpróbálják megfejteni azokat a nyomokat, amelyeket, mint Andrej sítalpai a Sinistra körzetben, Bodor Ádám hagyott hátra.

Boris Groys írja egy helyen, hogy manapság minden sikeres kulturális produktumban a krimi szerkezetére ismerhetünk rá. Ennek elengedhetetlen eleme, mozgatórugója a rejtély, a titok – amelynek szerepére Bodornál többen rámutattak, elsőként Balassa Péter, rögtön kritikájának elején (12.). A krimikben azonban a rejtélyek a detektív leleménye folytán nyomokká válnak, amelyeknek a nyomozóval közös olvasása biztosítja a jó krimi élményét. Vagyis a rejtély minden esetben a megoldással, a megoldás reményével kecsegtet, nyomolvasásra csábít. Ha elfogadjuk e kriminológiai párhuzamot, megkockáztathatjuk, hogy Bodor talányos művei egy jó krimi lehetőségét ígérnek és váltják be a kritikusok és irodalomtudósok olvasataiban. A detektív-irodalmárok természetesen igen különböző módszerekkel dolgoznak, amelyek azonban két nagy csoportra oszthatóak, hasonlóan Bényei Tamás krimi-monográfiájában alkalmazott két nagy kategóriához (*Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., 2000). Akik „hagyományos” nyomokat keresnek, Bodor írásaiban olyan nyelvi megoldásokra, motívumokra, szimbólumokra és utalásokra lelnek, amelyek sokféle eredményes, a kötet egyes tanulmányaiban kifejezetten bravúros olvasatot tesznek lehetővé. Mások nem kívánják a „titkot” megfejteni, pontosabban abban látják a megoldást (vagy annak lehetőségét), ha nem bolygatják, csak körülírják a rejtélyt, a csodát. Erre szép példa Lányi Dániel esszéje, amelyben a szerző, miután nemes borhoz hasonlította *Az érsek látogatását*, továbbra is az „érzékiesség metaforáját” hangsúlyozva bevallja, hogy „nem-igen tudnám maradéktalanul megfogalmazni, hogy mi bilincsel le ennyire (például) ebben a képből. Rejtélyessége? Irracionalitása, vagy plaszticitása? Bármint legyen is, számomra az ilyen esszenciális képek jelentik az irodalom (egyik) felsőfokát.” (184.) Természetesen Lányi kritikájában, hasonlóan a válogatás többi írásához, az egyik uralkodó „módszer” mellett a tanulmány műfajának, céljának és a gondolatmenet belső logikájának megfelelően megjelenhet, megjelenik a másik is; e tágon értelmezett (nyom)olvasás öröme azonban minden esetben esztétikai élmény forrásává válik, biztosítva Bodor Ádám munkásságának irodalmi értékét.

Mintha a rejtély fent vázolt, kettős arculatáról árulkodna Bodor *Kikötő, este* című novellájának befejezése is: „Szó, ami szó, bizony nem egészen értjük, mi is történt. Menyhárt doktor és a két idegen talán többet tudnának mondani, de ők elmentek dolgukra. A magyarázat ott lebeg valahol a sapkabolt mélyén, vagy talán biztos helyen pihen örök titokként, egyszerű konzervesdobozokban a tenger fenekén.” Függetlenül attól, hogy a sapkabolt mélyére vagy a konzervdobozokat rejtő tenger felszínére összpontosítunk, belépünk a nyomolvasás hagyományába, a Bodor műveiről folyó párbeszédbe; jelen esetben például partnereink a befejezést hosszan elemző Balassa Péter (12. sk.), a szövegrész kapcsán posztmodern „túlbeszélttség”-et észlelő Margócsy István (25.), illetve a rá hivatkozó Bengi László (120.) és Scheibner Tamás (163.) lennének.

Ha a nyomolvasás-metaphora segítségével nem jutottunk is sokkal közelebb a Bodor-olvasás a tanulmánygyűjtemény írásaiban megidézett és jellemzett tapasztalatához, ebben a kontextusban talán érdemes újra fontolóra venni Parti Nagy Lajos köszöntésének fent idézett sorait. S ezzel mintha teljesülne is a *Tapasztalatcsere* szerkesztőinek célja: sikerülhet a Bodor-recepciót „ritmusváltó lendületbe hozni”.

(Dayka-könyvek 3., szerk. Scheibner Tamás és Vaderna Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2005, 284 lap, 2300 Ft.)

LÉNÁRT TAMÁS

Számunk szerzői

BALOGH CSABA főiskolai adjunktus, ELTE TOFK

EISEMANN GYÖRGY egyetemi docens, ELTE BTK

HANSÁGI ÁGNES egyetemi adjunktus, Károli Gáspár Református Egyetem BTK

LÉNÁRT TAMÁS egyetemi hallgató, ELTE BTK

MEZEI MÁRTA nyugalmazott egyetemi tanár, ELTE BTK

MILBACHER RÓBERT egyetemi adjunktus, PTE

S. SÁRDI MARGIT egyetemi docens, ELTE BTK

SULYOK BERNADETT muzeológus, PIM, doktorandusz, ELTE BTK

ZSADÁNYI EDIT egyetemi adjunktus, ELTE BTK

A kiadásért felel Praznovszky Mihály

Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga

Tördelte Somogyi Gábor

Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben

Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Előfizethető átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában
Példányonként megvásárolható
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.),
a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)

IRODALOMTÖRTÉNET

Bartal Mária, Buda Attila, Fried István, Gángó Gábor,
Kamarás István, Keszeg Anna, Kulcsár-Szabó Zoltán,
Sárközi Éva, Szatmáry-Horváth Anna



2006/2.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2006. LXXXVII. évf., 2. sz.

Új folyam XXXVII. évf., 2. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBÓ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS, NÉMETHI G. BÉLA,
NÉMETHI S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY, PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN,
SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATHILA, TARJÁN TAMÁS,
TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTKAY HELGA
A *Szemle*-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

2006/2.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN	
Író gépek	143
GÁNGÓ GÁBOR	
Nosztalgia és szimbólumteremtés	
<i>A Ferenc József-mítosz kezdetei Krúdy Gyulánál</i>	162
SZATMÁRY-HORVÁTH ANNA	
Krúdy Gyula az Orsovánál	174
FRIED ISTVÁN	
„Az ő kedves szava Logos volt – az értelem”	
<i>Antikvitás-recepció a korszakkiűszöbön</i>	189
KAMARÁS ISTVÁN	
<i>A Sorstalanság sorsa</i>	212
SÁRKÖZI ÉVA	
„Kedves szerkesztő kisasszony”	
<i>Kísérlet egy ismeretlen Kosztolányi-levél megfejtésére</i>	242
 <i>Szemle</i>	
BUDA ATTILA	
Babits Mihály: <i>Tanulmányok, esszék</i>	250
KESZEG ANNA	
Folklór, irodalom: szövegek és tudomány	
<i>Folklór és irodalom, Folklór a magyar művelődéstörténetben 1.</i>	254
BARTAL MÁRIA	
A nyelvek sokféleségének jutalma	
<i>A „boldog Bábel”. Tanulmányok az irodalmi fordításról</i>	257

Író gépek

Az írógépekkel sok minden megváltozott. Nemcsak az, hogy az írásban (az irodalmiban is) azóta valószínűleg elkerülhetetlenül szándékolatlan és észrevétlen hibák kísértének (s mindezt fokozott mértékben, ha idegen nyelvről van szó – erről később), hanem az is, hogy az írógépek révén – megint csak elkerülhetetlenül – a nyelv vizuálisan és térben mint karakterek véges számú készlete jelenik meg, méghozzá azon az áron, hogy a karakterek háttere és kapcsolódási pontjai (tehát egyfelől a – referenciális – jelentés, másfelől a szöveg hangja, illetve kézírása) eközben sokat veszítenek érzéki jelenlétükből. A kettő persze összefügg: a billentyűzet (a QWERTY-rendszer révén viszonylag hamar standardizált¹) kiosztása a technikai optimalizáció igényein, vagyis legfeljebb fonetikai, azaz nem szemantikai valószínűség-számításon alapul, ami az írás (a stílus?) individualitását éppúgy korlátozza, mint az a tény, hogy a gépek mind a kézírás individualitását, mind a (vagy: egy meghatározott) hangot mint ennek háttérét (a legkisebb nyelvi elemek jelentéssel rendelkező egységekben való összekapcsolásának princípiumát) semlegesítik. A gépírás optimalizálja a nyelv fonológiai elemekre való tagolását és a beszélő hang érzékiségét a papír „fehér morajlásával” helyettesíti. Nem meglepő tehát, hogy azon tézisé, mely szerint az adatfeldolgozás (félig-meddig már) technikai médiumainak megjelenésével az irodalom visszavonul az érzékek kapcsolódási pontjának szerepéből, Friedrich Kittler az írógépekkel való irodalmi bánásmód példáin is különösebb nehézségek nélkül volt képes demonstrálni. Az első ilyen gépekkel sokat kísérletező Nietzsche mellett Kittler számára egyfelől annak a Mallarmének a betűpoétikája hordozza a tanúbizonyságot, aki maga soha nem írt gépen, másfelől pedig Heidegger kritikai megjegyzései a gépírás elterjedésével és a kézírás visszaszorulásával kapcsolatban.

Ebben az összefüggésben Mallarmé befejezetlen „Le Livre”-jének koncepciója azon a belátáson alapul, hogy a nyelvi jelek beíródása nem a kimondható, hanem a papír „fehér morajlásának” háttere előtt megy végbe, melynek „blanc”-jai a beszélt nyelv érzéki tapasztalatának helyére lépnek. Mindazt, ami a betűk között „áll”, lehetetlen a betűk készletében tárolni, vagyis – Kittlerrel fogalmazva – „az egyetlen, ami a papíron áll, az az, hogy [a betűk] kitörölhetetlenül a papíron állnak”.² Az, hogy a betűk csak betűket, vagyis ön-

magukat képesek tárolni, nem pusztá tautológia, annyit mond csupán, hogy egyszerre tárolói és jelei is a Mallarmé-féle nevezetes 24 betű összes lehetséges kombinációjának és permutációjának, tehát hogy referenciális háttérük nem más, mint e lehetséges kombinációk (köztük számtalan kimondhatatlan) végtelen nagy száma. Az absztrakt írásjelek (akár fonémák, akár betűk), valóban, nem csupán többé-kevésbé lineáris módon kapcsolhatók össze, mint a hang médiumában, hanem a permutációk elgondolhatatlan sokféleségében is.³ Mindezekből a permutációkból jönne létre a Könyv, az a médium tehát, amelyben az így felfogott nyelv egész önreferenciális univerzuma rögzíthető lehetne. De csak lehetne, hiszen Mallarmé még nem rendelkezett olyan technikai lehetőségekkel, amelyek segítségével ezt a könyvet, kéz- vagy gépirással, következetesen végigírhatta volna (ami a számítógépekkel aztán gyökeresen megváltozott – erről később).

A szelekció vagy redukció egy lehetősége, amelyet Mallarmé, e téren megint csak következetesen, nem hajtott végre, éppen a hangnak a költői nyelvbe való újrabevezetésében rejtett volna, például a véletlen szintaktikai redukciójában a rím vagy a metrum útján. Nem arról van szó persze, hogy Mallarmé teljesen boldogult volna a nyelv ezen akusztikus érzékisége nélkül: a nyelv tipográfiai autonómiájának egyik legfontosabb teljesítménye Mallarmé számára közismerten abban rejtett, hogy a tipográfia akusztikai érzékisége révén éppen a zeneiség vált volna különös módon visszanyerhetővé a mindennapok prózájának behatolásától fenyegetett költői nyelvben. Erre utal többek közt Mallarmé válasza a „crise de vers”-re, hiszen az „intonation” elve például a tipográfia és a költői dikció közötti kapcsolat sajátos helyreállítására céloz,⁴ míg az olvasást – mint egyfajta vizuális leolvasást – Mallarmé egy különös, csendes „zene” helyszíneként írta körül.⁵ Éppen ebben kínálkozik egy lehetséges kiindulópont az esztétizáló kompenzáció számára: a költői nyelv akusztikus prezenciájának elvesztését a tipográfiai konstellációk „zeneisége” egyenlíti ki, sőt múlja felül.

Heidegger számára a gépirás az igazsághoz való hozzáférés egyik akadály. A Parmenidésszel foglalkozó 1942/43-as előadásokban meglehetősen váratlanul tér ki a kéz- és gépirás különbségére. Miután a kezet mint az ember lényegi sajátosságát tárgyalta (más állatokkal szemben az ember képes cselekedni [„handeln”], valamit kezelni [„handhaben”], kezét adni [„die Hand geben”], a dolgok csak az ő számára vannak kéznél vagy állnak kézhez [„vorhanden”, illetve „zuhanden”] stb.), az alábbi következtetésre jut: „az embernek nem pusztán »van« (hat) keze, hanem a kézben rejlik az ember lényege (hat das Wesen des Menschen inne), mert a szó mint a kéz lényegi tartománya (Wesensbereich) az ember lényegi alapja (Wesensgrund)”.⁶ A szó megmutatkozhat a tekintet számára is, ez volna az írás, „a szó mint írás kézírás”. Ezt az magyarázza, hogy a kézírásban „a lét emberre irányuló vonatkozása (Bezug des Seins zum Menschen), tehát a szó, magába a létezőbe jegyződik

be (eingezeichnet ist)".⁷ Evvel ellentétben az írógép „elszakítja az írást a kéz és ezáltal a szó lényegi tartományától”, amit formálisan aligha lehetne másként elképzelni, mint hogy az, ami itt a létezőbe (a papírra) beíródik, nem a lét, hanem a gép emberre irányuló vonatkozása volna. Ha egyszer legépelik, a szó elveszíti tehát lényegi vonatkozását, vagy – ami itt ugyanannak tűnik – „az írás vonását (den Zug der Schrift)”,⁸ tehát a nyelvnek a dolgok el-nem-rejtettségére, magára az igazságra való voltaképpeni vonatkozását vagy írányulását. Ráadásul, ami még rosszabb: a gépírás és más hasonló fenyegetések ezt mintegy észrevétlenül teszik, amennyiben önmagukat is elleplezik. Az el-rejtés, írja Heidegger, olyan „felhők” műve, amelyek „jeltelenek” (zeichenlos), abban az értelemben, hogy önmagukat nem mutatják meg: Heidegger itt „egy minden tolakodása ellenére önmagát megvonó elrejtésről” beszél.⁹ A jelek, ezek szerint, normális esetben mint ilyeneket mutatnák meg önmagukat, azáltal, hogy a létezőre mutatnak,¹⁰ és éppen ezt leplezné el az írógép „jeltelen felhője”. Ezek a „jeltelen felhők”, az első pillantásra eléggé következetlen módon, aligha vonatkozhatnak másra, mint a betűkre. A betűk, nyilván a gépírás betűi, érzéki mivoltuk minden tolakodása ellenére vagy éppen emiatt nem foghatók fel jelként, mert már nem az ember lét- vagy lényegvonatkozására utalnak, hanem egy olyan tartományra, amely lehetővé teszi a gépi betű-produkciót, tehát egy (pontosabban: a saját) betűkészletre. Ha a jelek jelekkel esnek egybe, ez könnyen belátható, aligha alkalmasak arra, hogy egyáltalán bármiféle vonatkoz(tat)ást megvalósítsanak: amennyiben az írógépek megfosztják vagy eltávolítják az embert a saját cselekvő vagy mutató kezeitől, az is lehetetlenné válik, hogy ezekkel a kezekkel, *this living hand*, e gépek bármiféle lényegi vonatkozására rámutathassanak. Az írógépek azért jeltelenek, mert nem fejthetők meg jelekként, ugyanis ezek a jelek önmagukra utalnak.

A XX. század első felének magyar költészetében ritka az explicit reakció erre a problémára, eltekintve most persze a tipográfiával, illetve egyáltalán a vizuális költéssel való avantgarde kísérletek gazdag példatárától, annál is inkább, mert ez utóbbiak aligha indulhattak ki éppen az írás hiányzó érzéki tapasztalatából. Kosztolányi Dezső *Gépírókisasszonya* 1924-ből már csak ezért is említést érdemel. Ez a vers egyfelől valamiféle telegrafikus kommunikációként materializálja a lírai kifejezést, másfelől viszont – amennyiben a gépet (talán egyben Ady *A fekete zongorájára* is alludálva) „acélzongorának” nevezi – a hangszer képzetén keresztül esztétizálja is.¹¹ Kosztolányi már egy 1909-es írásában felvetette azt a kérdést, vajon milyen mértékben változtatja meg az írószerszám (acéltoll, toll, ceruza, gép, de akár a tinta színe) a stílust, de itt még „külsőségekről” beszél.¹² Még 1936-ban is foglalkoztatja azonban a kérdés, itt elsősorban mint a lúdtolltól az írógépig vezető hanyatlástörténet végpontjának kérdése. Az írószerek technikai tökéletesedése, véli Kosztolányi, amely végül elhárította a szerszám „fogyatékoságait”, stilisztikai hanyagságokhoz vezetett, mintha éppen a technikai defektek („apró-cseprő műszaki

zökkenők”) biztosítanak a szövegnek „fényt és erőt”. Azt, hogy az írógépek hozzájárultak az írástempó megnöveléséhez, Kosztolányi egyebek mellett a pokoli (ördögi zajt keltő, villámgyors stb.¹³) gép elszabadulásaként írja le: „Az írógép megvadult, s magától kezdett írni.”¹⁴ Kosztolányi azt véli megfigyelni itt, hogy a gép technikai fölénye a nyelvhasználat bizonyos változásait is kikényszerítette, például azáltal, hogy a kézírással ellentétben a gépírók az egybeírással nyernek időt és ezáltal új szóképzőket hívtak életre (ami egyben azt is jelenti, és – mint ez később látható lesz – ez nem lényegtelen szerepet játszik majd a későbbi magyar költészet írógép-tematikájában, hogy a gépírás, pontosabban a gép- és kézírás különbsége a szóhatárokat és a szótagolást is viszonylagosíthatja). A rövid cikk borús zárlatában Kosztolányi végül az (író)gépek által meghódított ember vízióját vázolja fel: az emberi érzelmek és gondolatok „zenéjére” az a fenyegetés les, hogy pusztá, „leketlen kattogássá” sivárulhat, amely már csak a gépzongora lármájához hasonlít.

Ez tehát a prózai vagy fogalmi háttere a több mint tíz évvel korábban íródott versnek, és ami most egyedül érdekes lehet, az az a kérdés, hogy tart-e fent a költemény, s ha igen, miféle kompenzációt e hanyatlással szemben. Azon tulajdonságok többsége, amelyeket az imént idézett esszé az írógéphez társított, már ebben a versben is megtalálható: a (diktált!) szavak villámsebesen száguldanak keresztül az itt szintén ördöginek nevezett gép (kezelőjének) gyors „agyán” és szikráznak ki a megszólított kisasszony ujjain, és a gépi („acél-”) zongora kliséje is megtalálható: „Ülsz. / Figyeled azt, amit hallasz és a szavam / villámként cikázik át gyors agyadon / s renddé tömörítve, / ragyogva szikráz ki ujjaid hegyén, / amint vered ezt a zakatoló, ezt az ördögi-keserves / acélzongorát”. A versben azonban sokkal inkább a megszólítás figurációjára esik a hangsúly, méghozzá arra, hogy a lírai én ahhoz intézi a szavait, aki beszédét írásba teszi át. A megszólítás itt diktátum: a megszólított ugyanis, akiről – a cím utasítása szerint – a vers portrét alkot, egyből kétszeresen némul el: hallgat, mert megszólítják, és mintegy csupa fül csupán, minthogy egy diktátumot kell begépelnie. Ezzel együtt azonban zenél is: amiből arra lehetne következtetni, hogy a zongorahangok, amelyek rendet teremtenek (tömörítenek) a költő szavából, éppen a tükröképét alkotják annak, ami a szokványos zongorajáték esetén lezajlik, hiszen míg utóbbi esetben lejegyzett jelek jutnak hanghoz, addig Kosztolányi gépirókisasszonya (aki természetesen csak kisasszony lehet, mint az Kittlertől tudható) elnémítja a költő hangzó (bár rendezetlen: spontán, tudattalan?) szavait, ami ismét csak saját, a költői diktátummal szembeni elnémulását tükrözi vissza. Ellentétben a zongoradarabokkal (amelyeket újra és újra meg kell hallgatni), az elhangzó emberi szavak írásos formában élnek tovább, a költői diktátumnak tehát nagyon is van értelme, és ez a múltó-idő-tematika, mint az várható, meg is jelenik a második szakaszban: „Így múlik el a mi életünk, / [...] / gépek közt / kerepelve folytonosan”, ami azt is jelenti persze, hogy ami itt hallhatóvá válik, ami a dik-

tálási jelenet valós jelen idejében elhangzik, mindig már gépies, személytelen, vagyis „kereplő” benyomást kelt. Kosztolányi itt a „kerepel” igével segíti ki magát, amely jelentését tekintve nem áll távol a „zakatol”-tól, melyet az első szakasz a zongorára vonatkoztat („zakatoló [...] acélzongorát”)! Ez voltaképpen aligha véletlen, hiszen a költeményt meghatározó szituáció a diktálásé, amelyben még a lehető legértelmetlenebb zakatolást vagy kerepelést is csak megismételni lehet. Innen nézve az sem lephet meg, hogy – mint az a vers második szakaszának végén olvasható – sem az én, sem írnoikkisasszonya nem képesek arra, hogy kifejezzék önmagukat, hogy önmagukat fejezzék ki: „Beszélni se tudsz már arról, ami érdekel, / vagy ami fáj még. / Akárcsak én.” A kisasszony nem tud, hiszen mások diktálását kell legépelnie, a költő sem tud, mert a beszéde csak zakatol vagy kerepel, mint egy gép, mint az a gép, amely persze éppen ezt a zakatolást formálja renddé („s renddé tömörítve”). Ebben rejlik tehát az esztétikai kompenzáció mozzanata: az én (a szív) kattogásából rend keletkezik, zene (a betűk Mallarmé által hirdetett zenéje?) születik akkor, ha egyszer legépelik, de ha egyszer legépelik, már csak a másik (valaki más) zenéhez hasonlatos diskurzusaként hangzik fel. Kosztolányi verse a (ki)mondhatatlan alakzatát modern technikai feltételek mellett szembe-tesíti a költészet hatalmával: a gépirás mint költészet zene, de olyan zene, amelyben a mindenkor más kereplő diskurzusa csak arra képes, hogy úgy tegyen, mintha renddé lenne tömörítve.

Ami mindezenközben nem jeleníthető meg, amit Heidegger „jeltelennek” nevezett, az a beíródás pillanata maga,¹⁵ az az esemény, amelyben a diskurzus és a diskurzus lejegyződése „a létezőbe magába” egyé válnak – ez az egyik legfontosabb különbség a kézíráshoz és annak „lényegi vonatkozásához” képest. A gépirás diktátum, a költői hang elnémulása, a másik diskurzusa, az önkifejezés akadálya stb. Képes viszont tárolni, rendezetlen diskurzusokat feljegyezni, amelyek rendjét éppen ezen vonatkozást feláldozva állítja helyre. Hogyan képes azonban önmagát rögzíteni, illetve megjeleníteni, vagy – másként fogalmazva – hogyan mutathatna önmagára vagy eshetne egybe önmagával? Ez a probléma éppen a gépirás technikai előnyeivel vagy teljesítményfölényével (vagy ezek által) lép elő vagy fogalmazódik újra, hiszen ez nemcsak az írás vagy az olvasás tempóját növelheti meg, hanem képes arra, hogy az írást (tehát a produkciót) és a nyilvánossá tételt (a recepciót) olyan szorosan egymáshoz kapcsolja,¹⁶ ami csak kivételes esetekben (például a diktálásnál) lehetséges. Közelebbről nézve a probléma persze nem kizárólag írógép-specifikus. Míg az avantgarde tipográfia (legalábbis ennek fontos változatai) arra tett kísérletet, hogy a realitás (vagy materialitás) és a diskurzív vagy diskurzusfüggő funkció (vagy jelentés) közötti rést olyan szűkre zárja, amennyire csak lehet, addig Szabó Lőrinc (időnként Kosztolányi is) a gyorsírásban lelt segítségre. A jelennel, a materiális jelenléttel való érintkezés eme késztetését, ami legkésőbb Baudelaire Guys-esszéje¹⁷ óta állandó ve-

lejárója mindenfajta modernitásnak, a gépírás természetesen továbbhajtja, még hozzá egy sajátos irányban. Ezek a különleges, nem mindig boldog pillanatok (vagy – sokkal inkább – az általuk keltett prezenciaeffektusok) a gépírásban még erőteljesebben egy érzékileg megragadható szinten jelentkeznek: például a tettenérhetetlenül beíródó (bár később, a Windowsban piros aláhúzással levadászott) hibákban. Ami itt különösen fontos, az az, hogy az ilyen hibák a gépírásban valószínűleg gyakrabban fordulnak elő, mint a kézírásban, ahol „az átmenet a természetből a kultúrába”¹⁸ (legalábbis látszólag) az emberi test (kéz) és más „létezők” (papír) közötti közvetlen kontinuitás formájában megy végbe, továbbá a kézírással ejtett hibák a dolog természeténél (természeténél!) fogva inkább a mondatalkotással, az átfogalmazással stb., tehát a diskurzus értelemhordozó elemeivel, mi több, az értelem feltételeivel kapcsolatosak, mintsem például a kontrollálatlan vagy balul elsült kézmozdulatokkal, amelyekről az írógép mint precíziós műszer egészen másfajta kifinomultságot követel. A gépírásnál fellépő tipikus hibák, amelyekben az írás mint megvadult médium hírt ad magáról, az esetek döntő többségében prózai géphibák, amelyek legfeljebb a billentyűzet térbeli felosztásával állnak összefüggésben.

A dologban az a különös, hogy Heidegger „jeltelen felhője” éppen az ilyen akaratlan és tervezhetetlen pillanatokban véteti észre magát. Némiképp leegyszerűsítve azt lehetne mondani, hogy a hetvenes–nyolcvanas években tulajdonképpen ez a problematika uralja az ún. „új szenzibilitás” magyar variánsát (mint ahogy különböző neoavantgarde poétikákat is), többek közt mint annak kérdése, miként jeleníthető meg az én és az írás jelene (mely utóbbi a kor több lírikusa számára végső soron az egyetlen lehetőséget hordozza a saját én megragadására). Az írógép-problematika és az összes lehetséges géphiba végtelen, gyakran idegtépő sűrűséggel ismétlődő sokasága paradigmatiszta módon Tandori Dezső 1980-as évekbeli költészetének váltak konstitutív elemeivé, például az 550 oldal vastag *Celsius* című gyűjteménynek (1984), amely akár egyfajta lírai naplóként is olvasható. Itt a feljegyzés (akár mint idegen idézetek leírása), a lemásolás vagy a tisztázás műveletei, a költő írógépének ezek során rendszeresen fellépő technikai defektjei, mint ahogy ezek elhárítása igencsak túlhajtott és végtelen-monoton formában a költészet kizárólagos tárgyaiként jelennek meg. Mindennek a papíron van a helye, s ez az elütésekre és a javításokra is kiterjed. Ez a poétika nyilvánvalóan arra az előfeltevésre épül vagy arra tesz kísérletet, hogy az írás mint akció mintegy real time-ban írja be magát: a géphibák kitörlése idővesztéssel jár, ami egyben azt is jelenti, hogy az időt a maga valós múlásában teszi megtapasztalhatóvá, amennyiben ennek során a beíródás pillanata és az e pillanat megjelenítése vagy nyoma közötti egybeesést a temporális differencia felfüggeszti, ám – s talán ez a fontosabb – a költői javítás ilyen gesztusai visszavonhatónak mutatnák a (típo)grafikus eseményeket, vagyis az öntudatlan vagy előrejósolha-

tatlan beíródás eseményeit. Ezért szolgálnak Tandori ilyen verseiben a másolás, a korrekció és akár a diktálás a lírai szituáció tipikus figurációiként, és ezért kényszerül Tandori olvasója arra, hogy minden korrektúrát *elolvasson* (köztük újra és újra olyanokat, amelyek valóban csak olvashatók, azaz például nem felolvashatók vagy utánamondhatók – a nyelv ilyesfajta eltorzításainak, mint az hamarosan látható lesz, különlegesen fontos szerepe van Tandori költészetében).¹⁹ A költői nyelv mint gépírás itt úgy jelenik meg, mint kétségbeesett kísérlet az idő múlásának megállítására vagy visszafordítására, éppen ezért jut hely a javítás aktusának magának is a szövegekben, következetes módon rövidítés formájában („jav.”), egyfajta „távirati stílusban”, amelynek megjelenését az irodalomban Kittler egyébként az expresszionistákhoz kötötte.²⁰ Itt rejlik egy lehetséges magyarázat arra, hogy miért bizonyul Tandorinál a világ összes dolga, köztük a legjelentéktelenebbek is (s főleg ezek), egyenlő mértékben méltónak az (írásos) megörökítésre. (Ezek) a dolgok allegóriák – jelentésük: az idő feltartóztathatatlan elmúlása, a folytonosan múlttá váló mindenkori jelen. Amennyiben azonban (a gép révén) beíródnak a költői diskurzusba, legalább a beíródás eme pillanata megmarad. A beíródások az idő allegóriájának materiális maradványai. Éppen ebben rejlik – legalábbis aligha lokalizálható máshol – a lényegi paradoxonja ennek a poétikának: az idő, a megismételhetetlen események beíródását a technikai ismétlés egyszerű lehetősége allegorizálja. Ez a lehetőség technikai szempontból a gépírás kézírással szembeni fölényén alapul: a költő írógépe lesz az az egyetlen hiteles hely, ahol a dolgokkal végbemenő események megta-
 pasztalhatók, mivel a gép rögzítési kapacitása és rögzítésbiztonsága, a megszámlálhatatlan mennyiségű hiba ellenére is, messze felülmúlja a kézírását. A gép az, amit a pusztá írással vagy szöveggel ellentétben nem szabad (tulajdonképpen nem is lehet) kitörölni, ehhez lásd az alábbi sorokat az *Egy radír megkövül* című versből: „Odébb egy állónaptár, tok előtt; / maga a naptár is tokban lehetne, / mágneses karikája pihen, és / a tokban nem használt írószerek. / Két doboz. Fényképek, jegyek, papírok, / például anyám kórházi betűi, / ahogy gyakorolt, tanult írni újra, / mielőtt újabb agyvérzést kapott. / Olló. Írógépem tisztogatom / vele, ez megbocsáthatatlan, és hogy / beleradírozok a masinába. / A szövegbe? Igen! De hogy a gépbe?” Ez a dolgozósobai csendélet csupa rekvizitumot ábrázol. Egyfelől használaton kívüli írószerszámot, másfelől elmúlt események vagy pillanatok ábrázolásait, illetve feljegyzéseit, melyek értéke éppoly kétségesnek mutatkozik, mint az állónaptáré, amely szintén használaton kívül van („maga a naptár is tokban lehetne”), minthogy a feltartóztathatatlanul előrehaladó időt nem (vagyis csak illuzórikusan, illetve konvencionálisan) képes megragadni. A dobozok tartalmát olyan tárgyak alkotják, amelyek tipikusan allegorikus funkcióval bírnak: elmúlt események maradványai (fotók, jegyek), valamint – ami az első pillantásra inkább meglepő – a papírok az anyai kézírással. A kézírást, amely tradicionálisan az in-

dividuáció, illetve az individuális, megismételhetetlen identitás azonosításának legprecízebb technikái közé tartozik, ez a vers mindenesetre kiszolgáltatottnak, hiszen újratanulhatónak és (többszörösen) elfelejhetőnek vagy elveszthetőnek ábrázolja, mint egy nem túl megbízható médiumot, amely itt éppen a természet és kultúra közötti átmenet kontinuitását nem tükrözi vissza, ami a „lényegi vonatkozásokhoz” való hozzáférést biztosíthatná. A kézírás olyan állapotban jelenik meg itt, amelyben, individuális vonásaitól megfosztva, teljesen véletlenszerűen funkcionál, hiszen a betűk hovatartozását a vers éneke csak más körülmények segítségével (az anya betegségéről való tudás révén) ismeri fel, miközben az is kiderül, hogy azóta ismét nincs közük annak a személynek a jelenéhez, aki egykor leírta őket.²¹ A kézírás ily módon eltorzított „medialitása” egyáltalán nem áll oly messze a gépétől, amely itt a kettő közül a megbízhatóbbnak bizonyul és amely később hanghoz is jut a versben („[...] És szól / az írógép [...]”): amit Tandori „megbocsáthatatlannak” nevez, az a „gép” „tisztoztatása”, ami – mint ez az ehhez használt „szerszámokból” (olló, radír) kiderül – éppen az írott szövegek fizikai tönkretételével (feldarabolásával vagy kitörlésével) kerül ellentétbe. A szövegek kitörlésével szemben (ami a maga módján szintén az egyszeri esemény sajátos rögzítéséhez vagy kimerevítéséhez vezet, hiszen annak múltékonyságát ragadja meg – ebben volna azonosítható a címben szereplő „megkövült radír” ellentmondásának egyik lehetséges jelentése) a valódi fenyegetés a gép (megsemmisítő) „tisztoztatásában” rejlik, hiszen a gép az, ami – megint csak szemben a papírral – közelebb képes férkőzni az eseményekhez, talán éppen azért, hogy nem múltbeli írástaktusok produktumait (leírt szövegeket), hanem csupán ezen eseményeknek (az életnek) a fizikai lenyomatait vagy nyomait hordozza magá(ba)n. Tehát kevésbé a fizikai természetű, mint inkább a nyelvi események azok, amelyekről Tandori mintha azt gyanítaná, hogy védtelenül állnak szemben a múltó idő hatalmával.

Ezt a problémát Tandorinál egyebek mellett pontosan az képes (részint) hatástalanítani, hogy azok a nyelvi elemek, amelyek a lejegyzésben rögzülnek, maguk is sokat veszítenek állandóságukból („Kevés állandót ismersz. Szavadat / se írod pontosan a versed fölébe.” – *Ha szeretsz, mondja Kosztolányi*): ismételten különböző félreütések variációiként vagy bizonyos metrikai vagy rímkényszer következményeiként jelennek meg, tehát újra és újra mindig másként is lehetségesek, s éppen ez a variabilitás juttatja el Tandorit egy majdhogynem teljesen művinek ható nyelv „kifejlesztéséhez”, amelyben a korrekt/hibás grammatika, illetve írásmód differenciája maga is változékonnyá vagy átmenetivé, a nyelv pedig ezáltal lényegében fordíthatatlanná válik (erről rövidesen bővebben). Aligha meglepő tehát, hogy a klasszikus formák vagy műfajok kezelése Tandorinál sok tekintetben a mesterséges nyelvekkel vagy legalábbis diskurzusszabályokkal való kísérletezésként inszenírozódik. Még így sem című kötetében Tandori a szonettek egyfajta „tömegprodukció-

ját” rendezi meg, ahol az egyes versek fölött csak a termelési dátum áll (ami megint csak az egyszeri produkció eseményére hívja fel a figyelmet, úgy is lehetne fogalmazni, hogy az egyes szonettek egyszerűsége vagy megismételhetetlensége éppen a címmé tett dátumokban nyilvánul meg) – a klasszikus metrum itt (talán egyáltalán nem is olyan tévesen) formális princípiumként értendő, egyfajta mechanikus szabályként, amely, tulajdonképpen végtelen számban, majdhogynem mintha automatikusan meghatározott verseket generálna.²² Éppen ez a felismerés teszi lehetővé Tandori számára, hogy nagy számban írjon (szándékoltnak és önreflexív módon jelölten) eltorzított vagy lerombolt szonetteket, ami egy olyan gesztus, amely a hetvenes–nyolcvanas évek magyar lírájában nem egyedülálló (elég csupán Petri György reflektáltan „továbbírt” vagy felfüggesztett szonettstruktúráira gondolni²³).

A metrikai és más poétikai konvencióknak van azonban egy részben eltérő funkciója is, ami legvilágosabban talán a *Celsius*ban mutatkozik meg. Igencsak különös összjátékot valósítanak ugyanis meg Tandori elütéseivel, javításaival, köztük metrikailag értékelhetetlen szóroncsokkal (hány szótagból áll például a „takarštás” „szó”, a „takarítás” romlott változata?), s ezáltal egyfajta háttérrel vagy kerettel képeznek a hibák érzékelése számára. Az értelem, vagyis az értelem lehetősége vagy hiánya itt sokkal inkább pusztán (?) horizontot képez a nyelvi események számára, amelyek – mint valamiféle jelenlét, illetve a véletlen (mint) jelenlét(ének) egyszerű jelvényei – a betűk morajlását tolják a voltaképpeni jelek szerepkörébe. Ezek azért jelennek meg kalkulálhatatlan eseményekként, különös „linguistic moment”-ekként (J. Hillis Miller),²⁴ mert hozzá kell illeszteni őket egy többé-kevésbé előírt metrikai sé mához, pontosan azért, mert ez a metrikai keret az egyetlen szintje az egész kötetnek, ahol nem (vagy csak reflektált formában) lépnek fel hibák. E végtelen költemények formája itt mintegy az írás gépiességének másik oldalaként jelenik meg, mint egyfajta generatív szabály, amelyhez – ellentétben a grammatikai, de akár lexikai szabályokkal is – alkalmazkodni kell: találhatók itt versek arról is, hogy a szótagszámokat be kell tartani, mely szabály ezekre a poétikai reflexiókra is kiterjed. A verssor határai és tagolása – akárcsak Tandori generált szonettjeinek esetében – a véletlen mesterséges vagy konvencionális redukcióiként tematizálódnak, és éppen ebben köszön vissza az írott nyelv akusztikai érzékisége: ez volna a gép zenéje. Tandori költői gépe kétarcú tehát: az egyik oldalon a költői forma személytelen szabályszerűsége, a másik oldalon a (gépi) írás kiszámíthatatlan effektusai állnak. E két oldal a reflexió pillanataiban találkozik, s ezeket Tandori a mindenkori jelen pillanataiként (a beíródás/legépelés mindenkori pillanataként vagy sokkal inkább megismételhetetlen, hiszen az ismétlésben kiradírozott eseményeként) inszenírozza. Ami ebben a – tematikáját tekintve igencsak személyes vagy autobiografikus – költészetben mint szubjektivitás vagy individualitás kifejezésre jut, az nem más, mint az írás gépiessége, ami egyszerűséget és megismételhe-

tetlenséget produkál (vagy, valójában, sokkal inkább ezek effektusait). A lírikus, a lírai én, amelyik ír vagy önmagát írja vagy beírja, maga a (vagy: egy?) gép. A gép legalábbis mintegy társalkotóvá válik: az írásra vonatkozó reflexiókat iktat be, melyeket ő maga kényszerít ki és amelyek a vers szövegeződése során az ént olyan idézetek másolójának szerepébe helyezik, melyek értelme észrevétlenül eltűnik. Ehhez lásd az *Engedj egy percig a kirakat előtt* című vers egy részletét a *Celsius*ból: „[...] megtérek idézetekhez, / nőnek, bomlanak, remegnek s folynak szét, / mlz, nem tudom, magánhangzó van-e itt, / mozdulatlanul felejtődött / tekintetünkben --- már azt se tudom, / miről van szó a versben, de másolom: / micsoda föl -- s -- géphiba csak, - döntüli / parkokból csempészté, csam, jav., csem- / pészték ide magukat --- hányadszor / vágok neki, hogy folytassam; mit számít, / miért, s miért nem (ha nem, mégsem) nem jobb / azt írnom akkor: micsoda – az / idézet tovább! – földöntúli / parkból (megértem volna? van-e jobb, vagy / másabb lehetőség? és mi az enyém? / tisztán látható-e a birtokos / viszony, s ha nem az, hová lötyög ki?) / csempészték idev, jav., magukat, szótag / száma miatt toldok, a szőnyegek, és / hol vannak, hol, azok a dolgok, / amelyek --- mint a szétszórt sírkövek, / a vize nyős őszi délelőttön, park / forma temetőben, az utak mentén?” Ez az idézet világosan láthatóvá teszi, hogy a kimondhatatlan alakzata Tandorinál szintaktikai természetű: a jelek háttérét nem jelentéshordozó referenciák alkotják, hanem más, betoldott szövegek, s ezek mintegy kölcsönösen széttagolják egymást. Ezért nem képes az én arra, hogy önmagát egy grammatikai birtokviszonyban találja meg, míg Tandori holtnakhitt parkja, ahonnan a szőnyegek hosszas grammatikai vonakodás után a versbe csempészik magukat, valójában temetőnek (elmúlt jelenlétek otthonának vagy nyomának) bizonyul, és éppen ez az átmenet a túlvilág és a (textuális) jelen között az, ami szövegeként beíródik: a „toldok” éppúgy vonatkozik a szélsőségesen önreflexív szövegek beiktatására, mint a két tartomány között önmagukat csempészve közlekedő szőnyegek (tovább)fonására. A diskurzus artikulációját itt nem a jelentés kényszere irányítja, hanem az említett módon kettős gépszerűség, illetve a jelenre (az írás aktusára) tett folyamatos utalások, amelyek poétikus értelemhiányt produkálnak.

Tandori azon kötete, amely az ebben a géphiba-poétikában rejlő lehetőségeket a végsőkig igyekszik kihasználni, 1991-ben jelent meg *Koppar köldüs* címen. Ez a verseskötet a költő egy nyugat-európai utazását örökíti meg, a címet az egyes állomások kezdőbetűi adják ki: Koppenhága, Párizs, Köln, Düsseldorf – korrekt magyar helyesírással és a megfelelő ékezetekkel ellátva a cím 'Kopár koldus'-nak volna olvasható: a nyelv koldusa, mert ez – amint az a romlott, szétdarabolt vagy egyszerűen hibásan legépelt szóalakok hatalmas száma sejteti – aligha „tulajdonként”, hiszen nem anyanyelvként, hanem egy megbízható és megtanulható szabályokat nélkülöző vadidegen nyelvként lép elő, éppen azért, hogy az értelemkonstitúció grafikailag és gram-

matikailag egyaránt véletlen eseményeiben engedi magát megtapasztalni. Ez a koldulás egy (sőt, egyáltalán a) nyelvért, bármily kopár legyen is az, sok tekintetben az egykori Jugoszláviából emigrált költő, Domonkos István *Korományeltörésben* című, 1971-es nagy exilversét idézheti fel,²⁵ hiszen itt szintén egy olyan költői nyelv épül fel, amely bizonyos értelemben az idegen nyelvek sajátos szenzualitásának effektusait imitálja,²⁶ avval a fontos különbséggel persze, hogy az ilyen effektusok Tandorinál az írott (legépelt) nyelv effektusai, nyelvtörő effektusok, amelyek a szöveg vizuális vagy olvasási tapasztalatát a kimondhatóság fonetikai határaival ütköztetik.²⁷

A kötet koncepciója itt a Márai Sándor hontalanságverséből, a *Halotti beszédből* („nevedről lehull az ékezet” – Tandorinál: „...lehel az ekzet”), illetve József Attila *Ódájából* („Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak. / A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd.” – Tandori: „Mnt alvdt vrdrbk, ugijy hulnkeled / ezek a szavk / A let dadg” stb.) származó néhány sorban implikált átírási lehetőségekből bontakozik ki, miközben az (anya)-nyelv pusztulását vagy elvesztését Tandori egyrészt a magánhangzók elvesztéseként (tehát a kimondhatóság elvesztéseként: némi joggal azt is lehetne mondani, hogy a kimondhatatlan költői alakzata itt egyszerűen a kiejthetetlenként materializálódik), másrészt egy új német írógép beszerzésének következményeként inszenírozza. A (ki)mondhatatlan figurája különféle változatokban tér vissza a kötet számtalan pontján, fontos szerephez jut például a valós élet és a gépi írás közötti látens párhuzam felállításában, ahol úgy tűnik, az új gép begyakorlása (vagy megszelídítése) a lírai alany arra tett, véget nem érő próbálkozásaként valósul meg, hogy végre hibák nélkül gépeljen le egy önmagára vonatkozó gyászbeszédet: „Lap er veg. Ezzel akart kifejez, neki föld mert közeleg könnyü lene. / Hu, de sok lapon van meg (a másik lehetséges olvasat nyilván: ‘Hú, de sok lapom van még’). Leg yen nekem konyfold könyu a föl / legyen nekem a föld, konnyu legyen nekem könnyü a föld begyek- / rolon o lrlombekgyakorlom begyakrolom begyakorlom begyakorlom / ezen az uj gepen hogy legyen nekem könnyü a föld, b egyakorlome ezen / ezen az uj gepen hogy legyen nekem konyuk könnyü a föld, uj gepen. / S meg van hely, ami idő. Nem meg kel begyakorol van meg hely s ido (‘még van/ megvan a hely’; ‘nem, még kell [be]gyakorolni, van még hely – [a papíron és/vagy általában]’, illetve ‘nem kell még begyakorolni, van még hely s idő’ stb.).” (*Beomol bemlo sörsüveg mi mindent nemmono el*). A betűk közötti „blanc”-ok, a fehér morajlás Tandori számára itt a vég (a halál, illetve az írásgyakorlatok) elhalasztását, vagyis egy végérvényes szöveg előállításának elnapolását biztosítják, hiszen ez utóbbi azáltal juttatja állandósághoz az írást, hogy azt mint aktust befagyaszttja. Csak kevés olyan hely található, ahol a szöveg néhány sor erejéig váratlanul (majdnem) hibamentessé válik, ezek kivétel nélkül a már bekövetkezett halállal (Tandori szeretett madarainak halálával) kapcsolatosak és mintegy a gyász letisztázott diskurzusát prezentál-

ják: „Ez nagyon rémes önmagában. Ki is teszem az ékezeteket. / Ezt nem szeereitném másképp írni, Szpero meghalt, pipi meghalt”. A korrekt írásmód, a végleges változat a végesség beiródásai az önmagát végtelenül továbbíró szövegbe. A másik oldalon, mint az a „begyakorlások” imént citált példáján megmutatható, a papír fehérje van, ami nem más, mint a további hibák, az újabb variánsok létrejöttének lehetősége: éppen ezért nem lehet itt jel és morajlás (zaj), információ és háttér között univerzális különbséget tenni. A volta-keppeni nyelv itt a jelek háttérét alkotja, és, fordítva, a zaj (a szavak önkényes vagy legalábbis nem teljesen szabályszerű feldarabolása vagy roncsolása) alkotja valójában a jeleket egyáltalán a jelentés lehetőségének háttére előtt.

Noha Tandori bánásmódja evvel a minden tekintetben idegen nyelvvel nem következetes, illetve nem állít fel konzekvens transzformációs szabályokat, ezt az idegenséget elsősorban a különféle elütések, a gyorsírássra emlékeztető rövidítések, a magánhangzók és a ragozás elhagyása, a mássalhangzó-torlódás, a névelők hiánya és a szóhatárok önkényes variálása hangsúlyozzák. A *Koppar köldüs* ily módon lerombolt diskurzusa nyelv, amennyiben magyar anyanyelvű olvasók némi fáradság révén képesek a megértésére, másfelől viszont nem teljesen az, amennyiben teljesen lehetetlen volna lefordítani, mivel a rekonstruálható helyes magyar szóalakok az esetek többségében romlott formák sokaságára mutatnak vissza,²⁸ tehát a helyes és rontott változatok közötti ekvivalenciáknak nincs egyértelmű szabálya vagy kódja, hiszen a szövegben álló „szavak” közül jó néhány egyszerre több, különböző korrekciós lehetőség szerint is kiegészíthető, mint például a „fel” betűsor a *Mintalvat verdrabkhul, meg ödörbn, aztan maj 24 nagy setanp* című darab „[...] s hany fel uc fel le uct uczak utcc ucc lac [...]” verssorának kontextusában, ahol az a laza értelem-összefüggés, ami még helyre- vagy előállítható, a „fel”-t éppoly joggal engedi „fél”-ként „féle”-ként vagy akár „felé”-ként „fordítani”. A fordíthatóság ilyen nyomai vagy romjai a nyelv beszélt állapotára, tehát akusztikus jelenlétére utalnak vissza, például a hangzók közötti világos differenciák formaelvére, amelyből a nyelv mindenfajta konvencionalista fel fogása kiindul. Azt is lehetne mondani (írni), hogy Tandori mesterséges, elidegenített és lerombolt nyelve minden Saussure-ön iskolázott nyelvészt kétségbeesésbe (vagy legalábbis a mester íráskritikai fejtegetéseinek újraolvasásába²⁹) kellene, hogy kergessen, hiszen éppen az egyértelmű differenciák fel-tételét helyezi érvényen kívül, amelyek az egyes elemeket konstituálják és amelyek nélkül semmiféle jelrendszer nem jöhetne létre. Ugyanakkor éppen ebben az összefüggésben nem szabad figyelmen kívül hagyni azt, hogy a nyelvi rendszer Saussure nyújtotta leírása fonológiai elemekből, vagyis a beszélt nyelv absztrakciójából indul ki, azaz a beszédfolyam térbeli felosztásának lehetőségéből, melynek első hatékony feljegyzési technikáját Saussure a görög ábécében ismerte fel,³⁰ pontosan abból tehát, amiből Derrida aprólékos Saussure-olvasata a *Grammatológiában* azt a híres következtetést vonta le,

miszerint minden beszélt nyelv mindig már írást vagy írásosságot feltételez, tehát hogy minden nyelv magában hordozza, egyfajta „ős-írásként”, az írás nyomát.³¹ Az első pillantásra meglepő következtetés, ami ebben az összefüggésben Tandori művi nyelvével kapcsolatban levonható, pontosan ennek az ellenkezője: az méghozzá, hogy a fonológiai egyenértékűségek lerombolásával Tandori éppen a beszélt nyelv tagolatlan beszédfolyamának vagy real time-állapotának effektusait vagy nyomait vezeti be ismét írógépköltészetébe, vagyis hogy a gépet olyan hangszernek tekinti, amely egyedül képes arra, hogy megszólaltassa az ábécé zenéjét.³²

Ez a zene tehát, ebben a megvilágításban is, a beíródás vagy feljegyzés és magának az eseménynek (akár a beszéd eseményének) az aktuális pillanata közötti egybeesés effektusa. A magyar költészet újabb generációinak az utóbbi tizenöt-húsz évben meghatározóvá vált, legjelentősebb alkotói (köztük sokan – bevallottan vagy sem – sok tekintetben Tandori követői) sokkal inkább kételkedni látszanak e lehetőséget, vagyis azt illetően, hogy a gépirás (bármely írás) képes-e egybeesni önmagával. Az írógép-tematika itt ismét viszszer valamit látszólag „jeltelen” karakteréből. Ennek jellegzetes példáit szállítja Kukorelly Endre költői műve, különösen a költő 1990-es évek elején készült szövegei, melyek a lírai ént és az ő megszólalását éppoly gyakran és nagy kedvvel ábrázolják gépként vagy gépiesként, mint az embert vagy általában az embereket, az emberi nyelvet és érzéseket. Egy korai versében Kukorelly önmagát mint egy repetitív gépezet által vezérelt hangot írja le („Gyakran ugyanazokat mondom el / és ugyanúgy mondom el nekik / mert egyszerűen ilyen a gépezet” – *A valóság édessége*), egy másikban, amelyet „Uram”-hoz intéz, olyan perspektívát jelenít meg, amely felől nézve az emberek élő gépekként tévelyegnek a világban („Az élők, ahogy vannak, lépkednek / csak, mint a gép. És lépnek, úgy / mint a gép. Mint a gép, Uram.” – *Azt mondja aki él*), a *Napos terület* ciklus 10. darabjában pedig az én saját (?) fájdalmát határozza meg gépként („[...] Azonban csak egy / gép. Unalmas, és nem tudhatni / közben semmi, nem tudunk e / semmit, se ő, sem pedig / én. Aprócska, unalmas, / vakító gép a / fájdalom.”). Gépként az emberi szubjektum mintegy önmagától idegenedik el, nyelv, mozdulatok, test minden individualitást nélkülözve jelennek meg, ami azonban Kukorelly élő gépeit romantikus elődeiktől, mint például a homunculusoktól vagy az élő szobroktól mégis elválasztja, éppen abban áll, hogy Kukorelly verseiben alig jut szerep, sőt nem is nagyon található jelzés az ilyen gépek érzéki-szenzuális, fantasztikus vagy idegenszerű külső megjelenésére. Ez arra utal, hogy itt sokkal inkább a nyelvi ábrázolás, az „élő” be- vagy feljegyződése teszi őt elkerülhetetlenül géppé, illetve hogy a diskurzusba való bevezetése egyfajta gépi „feldolgozásként” megy végbe, „a testet gépelem”, ahogy a *Fejezés* című versben olvasható.

Talán ebben rejlik annak magyarázata, hogy Kukorelly *Én nem engedlek el* című, 1989-es írógépversében a másik (a vers megszólítottjának) nyelvi meg-

jelenítése vagy érzékelése egy önreflexív írásfiguráció kontextusában szolgáltat alkalmat a kimondhatatlan alakzatának tematizálására: „Én nem engedlek el. / Ezeket a billentyűket / leütöttem. Én nem / engedlek. É, n, n, e, m. / Ezek a betűk. Halk / kis kattogások. Ilyen halkan / kattog egy gép. Elsodor-e / valami, idő, anyag, nem / látni, hogy mi. Ezt / leírtam, ezeket a / sorokat leírtam. / Ezt a sort leírtam. Vagy / Ehhez hasonlóakat. Nem: / hasonlókat nem. / Most kimegyek valamiért. / És azt látom, a szobád / ajtaja nyitva van, ott / ülsz az asztalnál, olvasol / nem nézel föl. Nem nézel / ide, csak billegteted az ujjaidat. Kimentem / a konyhába. Kimentem, hogy / egyek valamit. Lenyeltem / két szem epret porcukorral.”

Ez a szöveg egy látszólag nagyon hangsúlyosan és egyértelműen – még az egyes jelek szintjén is („é, n, n, e, m”) – önreflexív (gép)írásjelenettel kezdődik. A „nem engedlek el” ebben a versben aligha jelenthet mást, mint: rögzíteni, legépelni, az írott és megélt világ látszólag tökéletes egysége tehát, amit az is visszaigazol, hogy ez a megragadás mind a reális, testi világban, mind a leírt vagy önmagát író világban a kezek (ujjak) segítségével valósítható meg – természet és kultúra olyan harmóniája ez, amit Heidegger a gépirástól elvitatott! Az írás azonban mindenekelőtt írást tárol: a már leírtakat idézi vagy ismétli (legalábbis több eséllyel, mint a pusztán „hasonlóakat”), amit a legnyilvánvalóbban az mutat itt meg, hogy a írásjelenetben, sőt az egész versben csupa szóismétlés található („Én nem engedlek el”: 1. és 3–4. sor; „Ezeket a billentyűket”/„ezek a betűk”: 2. és 4. sor; „kattogások”: 5–6. sor; „Ezt leírtam”: 9–12. sor; „hasonlóakat”: 13–14. sor; „kimegyek”/„kimentem”: 15. és 21–22. sor; „nem nézel”: 19. sor), amelyek egyfelől jelentőségteljes kétértelműségeket csalogatnak elő („leír”, „kimentem”), másfelől az összes elképzelhető írásaktus közül a lehető legönreflexívebbikben tetőznek: „[...] Ezt / leírtam, ezeket a / sorokat leírtam. Ezt a sort leírtam. [...]”. Aligha szorul magyarázatra, hogy miért állnak ezek a sorok – a zárlatot leszámítva – az egész verssel ellentétben jelen helyett múlt időben. Az írózó szövegre tett utalás, amely grammatikai absztrakcióra és/vagy egyszerű tautológiára fut ki, önmagát örökre üldözve végül mindig elmarad önmagától, s ezt a távolságot – az ábrázolás vagy akár az idézet távolságát – az elképzelhető leggyorsabb gépirás sem képes áthidalni. Ez magyarázatot nyújt arra is, hogy miért az idő és az anyag (egy gépé?) testesítik meg azt a két fenyegetést, amellyel szemben az írógép kerül bevetésre.

A versben megjelenő másik valóban nem érhető el más utakon: nem reagál („nem nézel föl. Nem nézel ide”), az egyetlen mozdulat, amelyet az amúgy mozdulatlanul *olvasó* tesz, vagyis az egyetlen akció, amelyben az élet ad hírt magáról, a gépiró ujjmozgásainak metaforikus megismétlése („csak billegteted az ujjadat”). Ez az egyetlen életjel kapcsolatban áll ugyan a gép működésével, ám ez a sajátosan szótlán kommunikáció én és te között kudarcba fullad azon, hogy a te ujjai és a gép végül mégsem érintkeznek: csak a levegőben dobol maga elé az ujjával, amit akár a kattogás zenéjének (talán a szív vagy

a szívdobogás egy lehetséges – Kukorellynél nem példa nélkül álló – metaforája, vagy éppen az idő „kattogó” órával mért eseménytelen elmúlásáé?) öntudatlan újrajátszásaként is el lehetne képzelni, mint egy majdhogynem észrevehetetlen pantomimot, hiszen a versben uralkodó csend és eseménytelenség pontosan az érzékek, vagyis a vizuális (írás, nézés), akusztikus (kattogás) és taktilis (el-nem-engedés, gépelés, dobolás az ujjakkal) érzékek szétcsatolására utal vissza, amelyek voltaképpen éppen a gépírás aktusában kapcsolódhatnának össze. Az érzékek összjátéka azonban egyidejű prezenciára, jelenlétre tartana igényt, s ennek eltűnését a vers elliptikus és a múlt idős formákhoz visszatérő zárata véglegesíti. Kukorelly írógépe nem hoz létre jelenlétet és ezt – önreflexív módon – tudja is magáról.

Az ilyen, ebben a tekintetben hasonló önreflexivitás egy újabb érdekes példája található Borbély Szilárd *Meg kéne hálnom, azt hiszem, ezt álmodtam az éjjel* című versében, amely az *Ami helyet* című kötetében (1999) jelent meg, melyről a kritikában azt feltételezték, hogy kompozícióját nagymértékben meghatározta az, hogy számítógépen készült.³³ A kritikai fogadtatás meglepően egybehangzó ítéletei szerint Borbély ebbe a kötetbe foglalt versei különféle módokon és különböző aspektusokból a nyelv „mögöttjének” kérdésével foglalatossá válnak, egy olyan régióval tehát, amelyhez a legtöbb esetben Rilke „angyalának” Borbély által reaktivált figurája juttat közel („Az angyal a nyelv követe, / egy szó, amit maga előtt görget / egy névtelen nyelv. Az angyal / mögött a szél, az ismeretlen / üresség, amelyre nincs szó.”), amely azonban fel- és elfedi a szavak és jelentéseik közötti viszonyokat meghatározó folyamatos eltolódásokat.³⁴ Borbély nagyon reflexív metaforikájában fontos szerepet játszik a lapos felszínnek képzeje, ezek egyike egy „vékony hártya” a nevezett versben: „[...] A férgek / meztelenségét érzem, azt a vékony hártyát, amin túl / vannak a jelek, melyeket letapogatok az ujjaimmal. / A több tízezer írásjel és a világ tízezerszer / tízezer más jele. A testem kioltásra váró jele.” Döntést hozni afelől, hogy mi minden lehet ez a hártya, a férgek bőre, nem tartozik az itt megoldandó feladatok közé, az azonban, hogy e felszín mögött írásjelek rejtőznek, a „jeltelen felhők” egy variánsaként teszi felfoghatóvá. Nem (vagy nem csak) a dolgokat, hanem a jele(i)ket is elzárja ez a hártya, kettős elleplezés. A szöveg előző soraiból – „[...] Hallok-e a macskakölykök sírásában / a szeretetet, az élet örömét? Nem, nem hallom. [...]” – kiderül, hogy a közvetlen hozzáférést az „élet” (le)hall(gat)hatóságaként kellene elgondolni, de az én a versben nem hall semmit: ezért tapogatózik mintegy vakon az írásjelei fölött és ez a letapogató érzékelés nem sokkal később a vadmacskatalpak elmosott nyomainak képében tér vissza a szövegben („[...] A vadmacskák puha talpának nyomai amit elmos / a felhőszakadás. [...]”), ezek a macskák tehát észrevétlenül (nesztelenül és nyomtalanul) mászkálnak – egy klaviatúrán. Aligha létezik ugyanis más lehetőség írásjeleket úgy letapogatni, hogy közben a felszín maga „jeltelen” (nyomok nélkül) maradjon.

A közvetlen tapasztalat effektusai elrejtik azokat a jeleket, amelyek lehetővé teszik: „A férgek meztelenségét érzem” – ahol a „férgék” metaforikusan a billentyűkre vonatkoztathatók, ami láthatóvá tesz legalábbis egy koherens interpretációs lehetőséget: a meztelenség és a férgek egyaránt a halál konnotációi, az emberi test haláláé, amely önmagát éppen a még ki nem törölt jel formájában élheti túl, például mint a billentyűket leütő ujjak nyoma, amely azonban – mint ezt az elmosott tappancsnyomok képe jelzi – szintén ki van szolgáltatva a felejtésnek, ami pedig akár (gép)írás útján is (például a törlésjel leütésével) végbemehet. Maga az írás oltja ki a jeleket, amelyek éppen ezért egészen a jeltelenségig eltüntetik saját „felhőjüket”, hiszen mögöttük megint csak jelek találhatók, ráadásul felfoghatatlanul nagy számban. Mindez – technikai szemszögből – a számítógépes szoftverek tudása révén valósítható meg, hiszen csak komputertaszatúrák mögött lehetséges tízezerszer tízezer jelet elrejtteni. Ez azt is jelenti, hogy a felszín „jeltelen” felhői ebben az esetben talán maguk a szoftverek, amelyek, ha helyesen működnek, képesek arra, hogy a tízezerszer tízezer permutációt és kombinációt lefuttató programnyelveket egy tökéletes fordítás révén az aktuálisan használt nyelv mögött rejtsek el. Ez utóbbiak voltaképpen azért kell, hogy elfedjék az ilyen programok feltételrendszereit és operációs módját, mert – amint arra Kittler hívja fel a figyelmet – szoftverek esetében a normális nyelvek már nem lehetnek egyben önön metanyelveik is,³⁵ sőt szoftverek csakis azért léteznek, mert még mindig vannak szemantikailag működő, mindennapi nyelvek, vagyis a számítógép nyelveinek a mindennapi nyelv környezetében kel funkcionálniuk.³⁶

Mint az köztudott, az ilyen szoftverek tudnak önmaguktól írni, olvasni, sőt fordítani is, még hozzá gyorsabban, mint az élő gépek, akiknek írása ma persze amúgy is materiális beíródásokon, „inszkripciókon” keresztül zajlik, „amelyeket az elektronlitográfia révén nemcsak beégetnek a szilíciumba, hanem amelyek a történelem minden írószerszámától eltérően maguk képesek olvasni és írni”.³⁷ Az ilyen gépek eme képessége néhány évtizede lehetővé teszi azt, hogy a költői betűk Mallarmé által kétségbeesetten keresett tökéletes permutációja vagy Tandori azért nem túlságosan komolyan vett játéka a szonettgenerálással egy „Livre”-ben (vagyis egy programban) valósuljanak meg.³⁸ A számítógépes költészet legismertebb vagy legprovokatívabb koncepciója a magyar lírában a Párizsban élő költő, Papp Tibor a francia Oulipo-költészet, elsősorban Raymond Queneau *Cent Mille Millions Poèmes*-je által inspirált *Disztichon Alfa* című „kötetében” (1994) található. A *Disztichon Alfa* egy program, amely meghatározott metrikai szabályok szerint lényegében véletlenszerűen verssorokat, illetve költeményeket generál: egy szoftver, amely az egyik oldalon a magyar szókészletet, a másik oldalon pedig a magyar nyelv metrikai előírások által leszűkített szintaktikai szabályait előfeltételezi és amely elvileg az összes olyan disztichont képes létrehozni, amelyek metrikailag és grammatikailag korrekten magyarul megírhatók. Papp műve

egyebek mellett azt mutathatja meg, hogy miért nem tudta Mallarmé a „Le Livre”-t végigírni: egyszerűen hiányzott az összes permutációs vagy kombinatorikus művelet végrehajtásához szükséges számítástechnikai kapacitás, amely a számítógép korában már jó ideje rendelkezésre áll: Papp mintegy 16 000 000 000 disztichonnal számol, amelyek együtt adnák ki a művet. Természetesen senkinek sincs módja a mű végigolvasására, a program meggátolja az egyes disztichonok tárolását vagy kirögzítését (sőt kinyomtatását is), ezek ugyanis – mintegy a „fugitive beauté” baudelaire-i eszményének kései megvalósulásaként – csak néhány másodpercre jelennek meg a képernyőn, tehát egy olvasó életében valószínűleg nem térnek még egyszer vissza.³⁹

A mű voltaképpeni szövege azonban talán – (emberi) alkotójának vélekedésével szemben – sokkal inkább a szoftver programja, vagyis az, ami egy matematikai operációs nyelvet egy szemantikailag értelmes nyelvbe fordít. A megcsinálhatóság szintjei közötti különbség Mallarmé, illetve Papp komputerprogramja esetében valójában azt teszi láthatóvá, hogy – amint azt Kittler többször hangsúlyozta – az ilyen és hasonló kombinatorikus és másfajta lehetőségek a mindenkori hardver materiális és technikai teljesítményétől függenek, akkor is, ha ezeket a szoftverek mindig elrejtik, immaterializálják vagy virtualizálják.⁴⁰ Ezért, az aktuális médiaelméleti diskurzus állását követve, egyenesen úgy is lehetne fogalmazni, hogy ebben az értelemben az ábécé vagy akár a kézírás is szoftverek. Az „igazi” szoftverek talán a mai kor valóban „jeltelen felhői”. Másfelől Papp komputerköltészete (mint ahogy ebben az összefüggésben minden eddig tárgyalt szöveg is) éppen arra világít rá, hogy, amennyiben a maga módján mindig egyben írás is, a lírai nyelv – függetlenül attól, hogy számítógépek vagy élő gépek „generálják” – maga is elkerülhetetlenül egyfajta szoftverként kell, hogy értse vagy inszenírozza magát, amely matériák és kimondhatatlan adatok vagy események (hangrezgések vagy vésetek, kattogások vagy nyomok) és jelentéshordozó diskurzusok között közvetít, melyeken maga is alakít, még akkor is, ha a líra az emberi diskurzusok egyik legkifinomultabb változatát valósította meg arra, hogy ezt a közvetítettséget elleplezze. Az írógépek és a XX. század írógépköltészete lényegileg járultak hozzá ahhoz, hogy e jeltelen felhők feltárulkozhassanak.

1 Vö. Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, 2003⁴, 234–235.

2 Uo., 255.

3 Ehhez l. elsősorban Jacques SCHERER, *Le „Livres” de Mallarmé*, Paris, 1957, kül. 87–90.

4 Stéphane MALLARMÉ, *Crise de vers* = Uő, *Oeuvres complètes*, Paris, 1945; az „intonation”-hoz vö. továbbá Henri MESCHONNIC, *Mallarmé au-delà du silence* = MALLARMÉ, *Écrits sur le Livre*, Paris, 1986, 52–53.

5 „Un solitaire tacite concert se donne, par la lecture, à l'esprit qui regagne, sur une sonorité moindre, la signification: aucun moyen mental exaltant la symphonie, ne manquera, raréfié et c'est tout – du fait de la pensée. La Poésie, proche l'idée, est Musique, par excellence – ne consent pas d'infériorité.” (MALLARMÉ, *Écrits sur le Livre*, 122.)

6 Martin HEIDEGGER, *Parmenides* (GA 54), Frankfurt, 1982, 119. Szó, kéz és mutató összefüggéséről l. részletesen Jacques Derridának a *Parmenides* és a *Was heisst Denken?* vonatkozó passzusaihoz fűzött kommentárját: Jacques DERRIDA, *Heideggers Hand* = Uő, *Geschlecht*, Wien, 1988, kül. 61–79., noha Heidegger írógépek felett gyakorolt kritikája itt kissé egyoldalúan a filozófus írással szembeni általános bizalmatlanságának kontextusába kerül. „Az írógép csupán a baj [ti. a szó írás által lerombolásának] modern továbbromlása”. (uo., 77.)

7 HEIDEGGER, 125.

8 Uo., 126.

9 Uo.

10 L. Heideggernek a „Τέχμαρ”-ról adott szómagyarázatát: uo., 121.

11 A vershez l. most BEDNANICS Gábor, *Felülvizsgálat és rekultiváció* = Uő, *Beszédformák között*, Bp., 2003, 72–74. Itt a vers „a jelentés létesülésének az információ céltalansága alapján történő leleplezését” tárja fel (uo., 72.).

12 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írás technikája* = Uő, *Nyelv és lélek*, Bp., 2002³, 327.

13 „Végül az írógép köszöntött ránk ördögi zajával, villámgyors beidegzésével, elröppenő íveivel” (Uő, *Tinta* = uo., 402–403.)

14 Uo.

15 Vö. ehhez KITTLER, i. m., 238.

16 Ami – Marshall McLuhan szerint – a jelenlét performatív effektusainak intenzitását is megnöveli: vö. Marshall McLuhan, *Understanding Media*, New York, 1964, 228–231.

17 Charles BAUDELAIRE, *Le Peintre de la vie moderne* = Uő, *Oeuvres complètes*, II. köt., Paris, 1976, 698–699.

18 KITTLER, i. m., 235.

19 Tandori poétikájának eme sajátosságait a kritika időről időre mint az örökös ismétlődésük miatt kimerülő neoavantgarde teoretikus gesztusokat utasítja el vagy ítéli esztétikailag kétes értékűnek (lásd elsősorban FARKAS Zolt, *Az író ír. Az olvasó stb.* = Uő, *Mindentől ugyanannyira*, Bp., 1994, kül. 146–150.). Arra is rámutattak már, hogy Tandori látszólag nagyon személyes hangvételű költészete valójában teljesen személytelen (uo., 142–144.), ami azonban nem egészen, hiszen csak azt előfeltételezve állja meg a helyét, hogy a lírai szubjektivitás az én kimeríthetetlen belső végtelenségeként nyilvánul meg. Az individualitás Tandorinál sokkal inkább a pusztán szubjektum-mivoltban merül ki, és ezt tekintetbe véve ez a líra nagyon is személyes – ha persze ez itt még bármit is jelent.

20 Vö. KITTLER, *Im Telegrammstil* = *Stil*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT-K. Ludwig PFEIFFER, Frankfurt, 1988.

21 Szokásosan éleslátó megfigyeléseinek egyikében Georg Simmel már a századfordulón arra hívta fel a figyelmet, hogy minden személytelensége ellenére az írógép képes az élet „nem eldologiasítható maradékát” éppen hogy az „én annál elvitathatatlanabb sajátjaként” megtapasztalhatóvá tenni: „az írás, ez a külsődleges-dologi cselekvés, amely mégis minden egyes esetben sajátos-egyéni formát ölt, ezt a formáját most a mechanikus egyformaság érdekében feladja. Ezáltal azonban egy másik oldal felől kettős eredményhez jutunk: a leírt szöveg egyfelől eredetén tartalma szerint hat, s a szemléleti formában nem talál sem támogatásra, sem zavaró okra, megszűnik a legszemélyesebb vonásnak az a csalása, ami a kézírással kapcsolatban oly gyakran bekövetkezik, legyen szó akár a legkülsődlegesebb és legközömbösebb, akár pedig a legbizalmasabb közlésekről. Bármilyen társadalmisító hatást fejtsenek is ki ily módon az effajta mechanizálások, mégis gyarapítják a szellemi én megmaradó magántulajdonát.” (Georg SIMMEL, *A pénz filozófiája*, Bp., 2004, 593.)

22 Tandori szonettkezeléséről bővebben lásd SZIGETI Csaba, *Tandori Dezső szonettvál-*

tozatai = Uő, *A himfarkas bőre*, Pécs, 1993, kül. 76–78.

23 Vö. például Petri *Ne lankadjunk, próbáljunk meg egy szépet* című, formailag tökéletes szonettjét, amelyet azonban a 12. és 13. sorok közé betoldott három, dőlten szedett sor bővít ki: „igazán valami szépet akartam írni neked, te kedves, / hát, ez nem ment, és ráadásul aludni se hagylak, / akkor legalább gyorsan véget vetek ennek a kurva szonettnek.” A kurva szonett itt természetesen nem ér véget (hátra van még a két zárósor), másfelől mégiscsak vége van abban az értelemben, hogy a betoldott sorok abban a pillanatban rombolják le a szonettstruktúrát, amikor a szonett (lineáris) befejezéséről beszélnek.

24 Vö. például: J. Hillis MILLER, *The Critic as Host* = Uő, *Theory Now and Then*, Durham, 1991, 168.

25 Tandori Domonkoshoz címzett verse [*A Koppar Köldüs a Koppar Köldüsnek*] címet viseli.

26 Ehhez az összefüggéshez tartozik, hogy, mint azt mindenki tudja, minél kevésbé uralja az ember azt a nyelvet, amelyen ír, annál több elütés áldozata is lesz (vagyis nem csak a grammatikai hibák sokasodnak meg).

27 Majdhogynem konzekvensnek mondható, hogy a vékony kötet borítóján olvasható ajánló szövegben egyebek mellett e nyelv „különös zenéjéről” lehet olvasni. (Ennek) a költői nyelv(nek az) idegenségéről Tandorinál l. még MARGÓCSY István, *Tandori Dezső: Koppar köldüs* = Uő, „Nagyon komoly játékok”, Bp., 1996, 228–229.

28 L. ehhez még uo., 230.

29 Vö. Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Bp., 1997², 53–68.

30 Uo., 67.

31 Vö. DERRIDA, *Grammatológia*, Szombathely/Párizs/Bécs/Bp., 1991, 91–92.

32 Mint e poétikai koncepció egy lehetséges (bár Tandori nyelvfelfogásával csak távolról rokonítható) előképe, Charles Olson azon megfontolásai volnának említhetők itt, amelyekben az amerikai költő az írógépekben az írott nyelv zenei és bizonyos értelemben az aktuális beszéd folyamatot imitáló, ám nem metrikai tagolásának lehetőségét vélte felismerni: vö. Charles OLSON, *Projective Verse* = Uő, *Selected Writings*, New York, 1966, 24.

33 MENYHÉRT Anna, *Szétszalazás és összerakás*, Alföld, 2000/12, 63.

34 Erről részletesen l. OROSZ Judit, *A helyettesítés poétikája*, Tiszatáj, 2001/4; SCHEIN Gábor, *A halott angyal*, Jelenkor, 1999/11.

35 KITTLER, *Es gibt keine Software* = Uő, *Draculas Vermächtnis*, Leipzig, 1993, 228–229.

36 Uo., 232.

37 Uo., 226. Az ilyen inskripciók azonban már nem a beszélt nyelv pusztá fonológiai transzkripciói, vö. ehhez Sybille KRÄMER, *Was haben die Medien, die Computer und die Realität miteinander zu tun?* = *Medien – Computer – Realität*, szerk. Uő, Frankfurt, 2000, 12.

38 „A szoftvert tekintve minden mikroprocesszor lehetővé teszi azt, amiről annak idején a Kabbala álmodott: hogy az írásjelek kódolás vagy számmanipuláció révén olyan eredményekhez vagy megvilágosodásokhoz vezessenek, amelyekre egyetlen olvasói szem sem találhatott volna rá.” (KITTLER, *Grammophon – Film – Typewriter*, Berlin, 1986, 358.)

39 A fentiekhez lásd Nagy Pál az irodalom „új műfajairól” írott monográfiájának Papp által készített fejezetét: PAPP Tibor, *Múzsával vagy múzsa nélkül?* = NAGY Pál, *Az irodalom új műfajai*, Bp., 1995.

40 Vö. KITTLER, *Es gibt keine Software*, kül. 235–237.; továbbá *Hardware, das unbekannte Wesen* = *Medien – Computer – Realität*, 124–127.

Nosztalgia és szimbólumteremtés A Ferenc József-mítosz kezdetei Krúdy Gyulánál

Az Osztrák–Magyar Monarchia bukása után is folytatható Monarchia-diskurzust elsősorban Krúdy Gyula teremtette meg, az alapvető szimbólumokkal együtt. Az irodalmi Monarchia minálunk Krúdy óta szimbólumok szövédéke. A magyar irodalmi hagyomány sajátossága, hogy viszonyulását ezekhez a szimbólumokhoz nemzedékről nemzedékre radikálisan meg kell újítania, mégpedig, ellentétben az osztrák irodalommal, egymással homlokegyenest ellenkező politikai keretek között. Jókai a Monarchia jelen idejében élt, és e tárgyú írásainak politikai felhangjai minden vonzerejüket elvesztették, ha ugyan volt nekik a maguk idejében egyáltalán. Krúdy munkásságában lassacskán bontakoznak ki a Monarchia-motívumok, lassan kapnak szimbolikus többletjelentést a később olyannyira megterhelt kulcsfogalmak, mint például az uralkodópár vagy a két főváros. Krúdy számára a Monarchia sajátosan jellemző irodalmi műveltsége nem volt Máraihoz hasonlóan központi fontosságú, de bizonyos utalások akadnak az osztrák irodalmi közegre. Karl Krausról és lapjáról például Krúdy is említést tesz regényeiben.¹

Krúdy kötődése Jókai művészetéhez közismert. Sőtér István inkább csak epigonnak tartotta, mondván, „Nemhiába érezzük, hogy műve némiképp függeléke, pótléka a százkötetes Jókainak!”² Márai Sándor viszont úgy látta, hogy a Krúdy-univerzum teljességéhez szinte önmagában is elegendő a Jókai-indítatás: „Mindent tudott, egy frakkja volt, két sötét ruhája, tizenöt inge, néhány Jókai-regénye.”³ A kései Krúdy számára például Jókai mint értelmezési probléma merül fel a *Valakit elvisz az ördög* (1928) című regényben, ahol először összefoglalják *Az arany ember* cselekményét egy lelketlen harácsoló és gyilkos történetének formájában, majd egy női szereplő közbeszól: „– Ó, mi másképpen tudjuk az *Aranyember* történetét! – mondá Amanda kisasszony, és olyan tekintettel nézett körül a szobában, mintha a valódi Aranyembert keresné valamegyik sarokban. Azt a férfit, aki őt majd valaha feleségül veszi.”⁴ A *Napraforgóban* a másik emblematis Jókai-regényre, *A kőszívű ember fiára* történik eltávolító utalás, amennyiben ott egy bordélyháztulajdonos-nő, hogy megkeresse kitarottját, „felöltözik kofának, mint özvegy Baradlayné a Jókai-regényben”.⁵

Bori Imre korszakolása szerint Krúdy pályáját a Jókai hatásától való fokozatos eltávolodás jellemzi. Az első korszaka 1911–1912-ig tart, és „Turgenyev

és Jókai csillagzata alatt” bontakozik ki, a második „az első Szindbád-kötettől a *Hét bagoly* megírásáig” terjed, szecessziós törekvések jegyében, míg az utolsó évtizedet ennek a stílusnak a hiánya jellemzi: „az *Őszi versenyek* már a szecesszióban lappangó szürrealizmusra is figyelmeztet”.⁶ A jelen tanulmány azt kívánja megmutatni, hogy Krúdy Jókai-indíttatása e téma- és szemléletbeli vonatkozásra, a Habsburg-irodalom folytatására is kiterjed.

Adalékok, utalások a századforduló Krúdyjának prózájában is előfordulnak. Az *Öreg gárdista* (1904) már elvezet bennünket a Burgba, amely Mária Terézia idejében otthonosabb, barátságosabb – és kisebb volt: „nem volt lakatlan része a Burgnak, mint manapság”.⁷ A Monarchia-tematika, olyan rokon témákkal együtt, mint a nagyváros, a maga kifejtett alakjában inkább csak a Monarchia felbomlása után jelennek meg Krúdynál. Kérdés, hogy Krúdy 1914–1918 előtti és utáni Monarchia-témáinak vonatkozásában a kritika *versus* nosztalgia diszkontinuitására vagy a Habsburg-család témává válásának motivikus kontinuitásra helyeződik a hangsúly. Bori Imre az első álláspontot képviseli: „Kicsöppent az életből, a húszas évek elején fontos műveit nem is Pesten, hanem Bécsben jelenteti meg, szaporodnak anyagi gondjai, megroppan egészsége, népszerűségét veszíti, mint aki felett eljárt az idő, és az új kornak – immár a világháború utáninak – mintha nem tudna jelentőset és érdekeset mondani az ember életéről és haláláról. Nyilvánvalóan nemcsak a kor fordított hátat Krúdynak, Krúdy is hátat fordított a kornak. A tizes években, bámmennyire is moralista bírálója volt a Monarchia életének, egynek tudhatta magát világával, ezért szegődhetett művészi krónikásának is. Jósolgotta pusztulását, amikor erkölcsrendszerének patológikus vonásait húzta meg. Amikor azonban megsemmisülése valóban bekövetkezett (Krúdy szerint a vég kezdete a múlt században van, 1914-ben pedig minden elvégeztetett), nem a jövődöleése beteljesülése láttán támadt örömet érezte, hanem a csalódott ember keserűségét.”⁸ Mindez természetesnek mondható. A Monarchia-nosztalgia okai között tartható számon az a tény, hogy bizonyos kulturális készségek, eljárások, nemkülönben az életvezetésbeli szokások vagy tudományos iskolák indoktrinációja abszolút lefolyását tekintve nemzedékeken átívelő, az egyéni élettörténetet tekintve pedig gyakorlatilag végleges, megfordíthatatlan folyamat.⁹ Következésképpen természetes élettani jelenség, ha a Monarchia felbomlása után a századelőn javakorabeli nemzedék fájdalmas skizmaként éli meg annak az életkeretnek a felbomlását, amelyben szocializálódott, és a nosztalgiában keresi a maga otthonosságát.

A jelen tanulmány ezzel szemben inkább a motivikus hasonlóságok felmutatására törekszik. Krúdy novellisztikájában már 1916-ban, a Monarchia felbomlása előtt, de a krízis idején jelentkeztek a Habsburg-témák, mindennek előtt a nagy magyarbarátnak tartott Erzsébet alakja.

A *vörös postakocsi* 1913-as előszavában, Kiss Józsefhez írott levelében Krúdy még úgy nyilatkozik, hogy férfiakról és nőkről, e nem különösképpen emel-

kedett témáról akart „pesti” regényt írni: „Mit lehet írni Pestről? Ordináré passzió, mint az állatkínzás.”¹⁰

A Monarchia mint értékteljes hagyomány egyik legszebb, sokat idézett példája viszont Krúdynál 1925. július 14-iki levele Hatvany Lajoshoz: „Mindnyájan meghaltunk, kedves Laci: Ferenc Józseffel együtt. Furcsa, de így van, hogy ez a magyarul sem elég jól tudó öregember jelentette a magyar irodalom többé soha vissza nem térő fénykorát is. Gögösek voltunk az irodalmunkra, hencegtünk temérdek értékeinkkel, és azt hittük, hogy a magyar irodalomnak éppen úgy vannak halhatatlanjai, mint akár a külföldi irodalmaknak. Talán az egy Adyn kívül senki sem maradt meg a mi korszakunkból, ő is csak azért, mert idejében meghalt. Ha valaha feltámad még a magyar irodalom: ott kell folytatni, ahol 1918-ban abban hagytuk – nyomuk sem maradt meg ezeknek az esztendőknél.”¹¹

Krúdy szemléleti fordulató, Habsburg-nosztalgia kibontakozásának kezdetét meglehetősen nehéz feladat megragadni. Az *Őszi utazások...* második előszava már mindenképpen a változást jelzi.¹² Krúdy megjegyzése, miszerint „egy özvegyasszony lakodalmán” volna, „aki második házasságában fátyolt borít egész múltjára”,¹³ érdekes utalást tartalmaz a Jókai-féle *A magyar nemzet története* híres „múltakra vetett fátyol”-történelemszemléletére: eszerint a nemzet már első házasságában arra kényszerült, hogy fátylat borítson addigi hajadon-életére. S ahogy Jókai számára bizonyos létmódja kétségkívül megmaradt azon történelmi eseményeknek, amelyek politikai kontinuumként vagy hivatalos szimbolikájukban megszűntek létezni, úgy Krúdynál ez a jellegzetesség megkettőződve marad érvényben. A Jókai által a múltakra vetett fátyol alatti rétegek szintén láthatóak maradnak nála, és az emlékezet egy tartományát jelentik, míg a dualizmus kori időkre terülő új lepel alatt az emlékezés új dimenziója húzódik meg.¹⁴

Krúdy, amint arra már többen rámutattak, e kettős hagyomány örököse, és regényeiben megpróbálja külön történetekben, ám mégis együtt ábrázolni a kettős hanyatlást, a történelmi Magyarországét és a Monarchiaét, felmutatva azt aényt, hogy az egyik a másik leáldozásához hozzájárult, mint például a *Hét bagolyban* Józsiásnak a kiegyezésről elmondott eszmefuttatásán keresztül.¹⁵ Krúdy több kitüntetett történelmi időpontot is szemügyre vesz abból a szempontból, hogy mennyiben lehetséges benne megragadni a bukás esetleges előjelét, előérzetét. Fordulópont volt többek között a Millennium, amennyiben elmúltával „lassúbb tempót vett az ország és főváros szárnyalása, hétköznapiak következtek, amikor lassabban jártak a vonatok”.¹⁶ Az egyik nagy történelmi fordulót – a háborút – tematizáló regényt (*Rezeda Kázmér szép élete*) Krúdy éppúgy tósztt leírásával kezdi, mint Jókai a forradalom regényét, *A kőszívű ember fiait*. „Azon a szilveszteri éjszakán – a háború előtti években – nagyon vígan voltak a »Király«-hoz címzett pesti szállodában. A poharak összekoccantak az asztaloknál, és a felhevült vendégek mindenkit éltettek, aki

éppen eszükbe jutott. Éljen Ferenc József, dicső uralkodónk, aki ezt a jó napot adta nekünk.”¹⁷

Krúdy jellem- és cselekménykezelése messzemenően alkalmasnak bizonyult arra, hogy az emlékezés, a nosztalgia bonyolódott, egymásra vetülő időviszonyait uralni tudja. Mert hiszen Krúdynál az élet – emlékezés. „Krúdy hősei – írja Szauder József – csak annyiban élnek, amennyiben emlékeznek önmagukra s másokra, valami régen elmúlt s tán sohasem is létezett időre, amennyiben irodalmi élményeikhez forognak vissza egyre, s ezekből teremtik meg ködszerű, bizonytalan mesehangulatú jelenüket.”¹⁸ Az írás pedig hozzáidomul az emlékezet szabad rendjéhez, amint ennek fontosságát Szerb Antal már egy, az utóélet számára jóval kedvezőtlenebb korban elismerte: „[É]ppen a szálelvesztési technikában van Krúdy legnagyobb művészi jelentősége”.¹⁹ Archaikus szemléletmód örökösévé válik itt Krúdy, hősei éppolyanok, mint azok a görög hőroszok Kerényi Károly mitológiaefogásában, akik csak az elődök tetteinek bűvárharangját magukra öltve tudnak cselekedni. A *Rezeda Kázmér szép élete* ezt a hangoltságot így fogalmazza meg: „Elsősorban szolgáljuk a múlt időket, kísértő őseinket, hagyományainkat, mintha a múlt idők tudata, a hátunk megett való támogató állása nélkül nem tudnánk egy lépést sem tenni a jövő felé. [...] Az apánk, nagyapánk isteni magaslaton áll még tévedéseivel is.”²⁰ Az emlékezés bekebelezi a kitüntetett Habsburg-szimbólumokat is: Kalandffy (egykori testőrtiszt) a *Z. A. udvarhölgy szeszélye* című, 1925-ös keletkezésű novellában elhatározza, hogy sorra látogatja Ferenc József halála után az uralkodó egykori lakóhelyeit.

Az emlékezés szabad asszociációs rendje felel arra a kérdésre,²¹ hogy technikailag miként keveredhetik oly sokszor Ferenc József az elbeszélésbe. Az írás: emlékezés, az emlékezés pályája pedig szinte minden esetben előhívja az uralkodócsaládot, mint például e gyönyörű részben a viktoriánus Budapestről: „A régi Pest boldog, vagyonos polgársága lakott itt, a bútorokat még a nagymamák tették a helyükre, a képeket régen elporladt kezek akasztották a falra, és levendula (a bolhák ellen) s egyéb ártatlan illatok voltak a szekrényekbe zárva.” A Dominó utca lakói „[i]tt maradtak ifjan, redőtlen ábrázattal, éberlasting cipőkben, régi korok divatos dalait dúdolgatják magukban, és a házibálon a negyvenes évek táncait lejtik. Erzsébet királyné koronázásakor részt vettek a pesti iparosok és kereskedők bálján, és mostanában is oly áhítatosan mosolyognak, mint akkoriban, amikor Andrássy Gyula bemutatta őket Ferenc Józsefnek.”²²

Krúdy e művészi törekvései talán hozzáköthetők az osztrák kulturális és bölcséleti tradíció azon belátásához, amelynek értelmében a személyiség narratív identitása óhatatlanul háttérbe szorul az érzetadatok kaotikus áramlásában. Pléh Csaba mutat rá arra, hogy a karteziánus én (azaz a külvilágtól független tudat) megkérdőjeleződése a századfordulón a test szenzualista azonosságátudatának felértékelődésével járt együtt, többek között Ernst Machnál, *Az érzetek elemzése* című művében.²³ Egy népszerű előadásában Mach egyene-

sen úgy fogalmazott, hogy „életünk igazi gyöngyszemei az állandóan változó tudattartalmakban vannak, s hogy a személy pusztán egy semleges szimbolikus fonal, melyre ezek fel vannak fűzve”.²⁴ A Monarchia kultúrantropológiai irodalmában Csáky Móric kapcsolta össze a pluralitást a machi érzeléssel-mérettel: „A pluralitások reflexiója – legalábbis átvitt értelemben – magában foglalja a machi ismeretelméletet is, illetve egy illékony, folyékony, inkonzisztens »Én« megalapozását, amelyet csupán különböző és gyorsan változó érzéklet-elemek összességének tartottak.”²⁵ A „menthetetlen Én” többé nem képes különbséget tenni szubjektum és objektum között.²⁶

Krúdy hősei valóban efféle személyiséggel rendelkeznek. Gintli Tibor hivatkozik *Narratív identitás Krúdy Gyula Napraforgójában* című tanulmányában Szegedy-Maszák Mihályra, aki szerint „Krúdy az elsők közé tartozott, aki regényeiben megkérdőjelezte a személyiség egységét, szubsztanciális voltát”,²⁷ majd ennek következményeit kifejtve a *Napraforgóról* szólva, de Krúdy időkezelési technikájára általános érvénnyel is vonatkoztathatóan így összegez: „Az időértelmezés sokfélesége [...] jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy a műnek ne születhesse meggyőző homogenizáló, egésszelvű olvasata.”²⁸ A személyiség efféle szerkezete „alatt” nem sejlik fel az a szilárd talapzat, amelyhez válsághelyzetben vissza lehetne térni. A *Boldogult úrfikoromban* elemzése közben utal Bori Imre arra a varázshegy-szituációra, amelyben a színlelés vége, az álarcosbál elmúlt a nem jelenti egyben a korábbi azonossághoz való visszatalálást: „Nem hőse-e”, kérdi, Krúdynam „Podolini Lajos podolini szolgabíró, aki a Monarchia összeomlása után az új csehszlovák hatalom elől menekülve húzza meg magát Budapesten, és nem tudja elhinni, hogy nincs tovább hivatala”, és „hogy létezése irreális?”²⁹ A reális idő állandósága, amelyet a császár megjelenése is érzékeltet, különösen alkalmas arra, hogy teret engedjen a belső időszemlélet érvényesülésének a művészi szövegben: „A császárnak akkor is olyan feje volt, mint az ezüstforinton. A császárok nemigen változtatják a borbély útján frizurájukat, pláne Ferenc József, akit három generáció is megtanult egyformának ismerni. Néha az idő is belekontárkodik a fordász dolgába, és önkényes hajnyírást rendez. A császárnak még ekkor oldalt választott, szőkésbarna haja van, de a bajusza, szakáll a mai alakú.”³⁰

Talán nincsen nagyobb közhely a Monarchia-irodalomban, mint Ferenc József, a kép, a szimbólum, a motívum, illetve a Ferenc József omniprezenciájára való hivatkozás. Octavian Goga színművében, *A jegyző úrban*, úgymond Gáldi László, „Ferenc József hieratikus ünnepélyességgel néz le a falról a tragikomikus választási küzdelemre s az összevásárolt voksokra”.³¹ A *Radetzky-indulóban* ez a bizonyos induló Frau Resi kuplerájában csendül fel, amikor oda egy kompánia bevonul, s a műintézményben ott függ az arckép is: „Egy légy-pötytyös bronzrámban ott állt a Legfelsőbb hadúr kicsinyített alakja, őfelségének az a jól ismert, mindenütt jelen levő arcképe sziromfehér ruhában, a vérpiros mellszalaggal és az aranygyapjúval.”³² A lengyel Galícia-irodalmat kutató Alo-

is Woldan idézi W. Paźniewski *Kakania* című írásából a következő passzusokat: „Az idős császár pofaszakállal, akinek képe hasonló elnézéssel tekintett le a rendőrszobáknak és a bordélyok recepciójának faláról, egyetlen elvont kapocs-ként olyan egésszé fogott össze valamennyi megszállottságot, mítoszt és fóbiát, amely nem tűrt semmiféle komplikációt és szétforgácsoltságot, mivel Kákánia mindig is a legegyszerűbb formákat kereste.”³³ Ugyanő utal arra, hogy Stanisław Vincenz egy regényében „az ittas cseh mandatárius Brnek álmában a császár leszáll a falı képről, és pofon vágja a hivatalnokot, aki elnyomta a hucul népet; a következő reggel a mandatáriust holtan találják az ágya mellett”.³⁴ Kosztolányi *Pacsirtájában* is olvashatjuk a korjellemző utalást: „[t]ávól a sarokban [...] I. Ferenc József király arcképe lógott, magyar tábornoki egyenruhában”.³⁵

Ha a Monarchia-irodalom felhalmozott tényanyaga felől szemléljük a kérdést, semmi meglepő nincsen abban, hogy Ferenc József Krúdy Gyula személyében megtalálta magyar irodalmi krónikását is. Jókai regényben csak Erzsébet királyné alakjának megrajzolásával próbálkozott (Erzsébet életében érthetően: igen körütekintően), de Ferenc Józsefről csak publicisztikájában írt, és az sem keltett osztatlan elismerést.

A történeti kontextus felől nézve azonban korántsem magától értetődő a dolog. Ha ugyanis Krúdy vállalkozását, Ferenc József irodalmi alakká formálását a kor közhangulatával, a magyar történetfelfogás rögzült ítéleteivel vetjük egybe, akkor egyből feltul a Krúdy Ferenc József-képére vonatkozó kérdés: miképpen vitte végbe Krúdy Ferenc József magyar irodalmi legitimációját? A közhangulatra vonatkozóan, még a provizórium korából, engedteség meg egyetlen adat. A kamaszkora végén járó Toldy István írja le levélben Berczik Árpádnak a Széchenyi-hegyi kápolna felszentelését. A primás megtette, amit ilyenkor tenni szokás, majd „a templom elé felállított szószékre lépett a krisztinavárosi plébános s prédikált magyarul. [...] Egyhelyen mondá: Imádkozzunk először ő felségéért, Ferenc Józsefért! barátom! nem adtak a világ semmi színházában oly rossz darabot, melyet ily hangos pisszegés s morgás követett volna, mint e szavakat.”³⁶

Jókai tematikusan teremtette meg a lehetőségét a magyar irodalmi hagyomány Ausztria felé nyitásának. Az uralkodóház szépirodalmi témaként való elfogadtatását Jókai a kortársak szerint – és maga Krúdy szerint is – nem tudta hitelesen megoldani. A *Hét bagoly* című regény egy utalása alapján arra következtethetünk, hogy Krúdy szerint Jókai közelmúltat tárgyazó regényei nem állják ki a kortársak tesztimóniumaival való szembesítést: „Hallottunk Jókai új regényeiről, különösen a történelmi háttérűeket kedveltük, ahol törökökről volt szó. Egyéb regényei, amelyek hazai vonatkozásokat tárgyaltak, kissé fantasztikusak voltak, még éltek azoknak a korszakoknak a fiai, amely korszakokat Jókai költői idealizmussal leírt.”³⁷

Krúdy a feladat megoldására a szimbólumképzés eszközeivel tett újra kísérletet, mégpedig a Rózsa Sándor-regényben.

Betyár és király nem e szövegben találkoznak először Krúdynál. Az *I. Ferenc József Európa első gavallérja* című írásban is Rózsa Sándorral hasonlítja össze Ferenc Józsefet, férfit a férfival – a bajuszkuk tömörségén mint közös jegyén keresztül.³⁸ Krúdy itt Ferenc Józseffel mint társasági emberrel foglalkozik, külleméről szól részletesen, és az egyetlen konkrétum, amelyet megtudunk róla, arra vonatkozik, hogy Blaha Lujza egyszer „valamely titokzatos okból közvetlenül az éjféle óra előtt »volt kihallgatásra rendelve« a Népek Atyjához”.³⁹ A *Repülj, fecském* című elbeszélésben Krúdy leírja, a családtörténet látószögén keresztül, a nagy 1867-es átöltöztetést, amikor a régi szabadságharcosoknak inkább megérte osztrák-magyarok lenni ezentúl. A törvényen kívüli, kétes elemek után „az öreg Krúdy, az egykori félelmetes betyárkergető ügyész”⁴⁰ fizette ki, a hitelbe csináltatott magyar ruhákat a szabónál: „Meg kellett menteni a régi Magyarországot. Akár bujdosó hazafi, akár futóbetyár alakjában találódott az új világ kezdetén.”⁴¹ Erre a nótára rimel a *Rózsa Sándor* története, amelyben a betyár arra gondol, a Bach-korszakban egyedül, hogy elfogja Ferenc Józsefet.⁴² Az epizód végül szürreális jelenetbe torkollik, filmre kíváncsozó pusztai lovasjelenetbe, amely lenyűgözően hatásos szimbólumként ábrázolja képben azt, amire a nyelvnek nincsen fogalma: Ferenc József és a magyarok érzelmileg és politikailag egyaránt bonyolódott viszonyát.

Krúdy látta be a magyar irodalomban először, hogy Ferenc József és a magyarok viszonya *probléma*. A bonyolult szimbólum egy hasonlóképpen összetett, ám tökéletes kompozícióban, a nézőpontok megválasztásának és változtatásának lélegzetelállító játékaival (bravúros kameramozgatással) felépített jelenetben van kifejezve. A szöveg műfajilag nem egyéb, mint anekdota,⁴³ felelőképpen apró történet, amelyben a magyar irodalom (és a deáki politikai gondolkodás) a bonyolult dolgok szimbolikus kifejezését oldotta meg mindig is.

Az anekdota ez esetben arról szól, milyen is az, amikor „Ferenc Józsefet üdvözli Rózsa Sándor”.⁴⁴

Egy kalandfilm csúcspontjában vagyunk. Három csoportozat rohan az Alföldön egymás felé, hogy összeérjen, és a fenyegető egymásba omlás, a várt katasztrófa helyett a megvilágosodás pillanatában oldódik fel. Ferenc József hintaja, mögötte a slepp, hintók, tisztek, fegyveresek, Bach miniszter, szóval maga az egész neoabszolutizmus-korszak halad egy júniusi délutánon, négy órai derűlátó hangulatban, jó iramban, „Szegedről Budára”, ahogyan egy korábbi fejezetből értesültünk róla.⁴⁵ „A paripáknak sörénye zászlóként lengedez, amint nekieresztett fejjel, hűséges odaadással, csak jó lóban található szorgalommal és egyenletes tempóban nyargalnak a lovak. Az ostorhegyes pajkosságból időnként felkapja a fejét, megrázza a szerszámot, mintha nászutasokat vinne, vagy lakodalomra készülődne.”⁴⁶

Egy elszabadult (vagy megvadított) ménes rohan a menetoszlop felé szemből, valahonnan a horizontról indulva, hogy mindenestől halálra tiporja az egész gyanútlan társaságot. Oldalról, az erdőből kivágtat ekkor társaival Ró-

zsa Sándor, megfékezi a ménest, üdvözli Ferenc Józsefet, és eltűnik az erdőben. Ha valaki felrepülne gondolatban, azt láthatná, hogy a tumultus után a császár menete, mint színes kigyó, halad tovább előre. Rózsa Sándor csapata „fekete inges lovasok”,⁴⁷ „dárdaként kinyújtott”⁴⁸ farka lovaiknak, mint fullánkcsapda, visszatér a kiinduláshoz. A ménés, „amelyet az erdőből jött legények [...] alaposan széjjelzavartak”,⁴⁹ szétszóródik, mint egy elkergetett hangyacsődület.

De mit látnak ők, és mit látunk mi?

Krúdy, filmes nyelven fogalmazva, egy álló és egy mozgó kamerával dolgozik, amelyek jelenlétét és elhelyezkedését hangsúlyosan jelzi a szövegben. Az álló helyzetű tekintet az úttól oldalra, az erdő szélén helyezkedik el. Ez az olvasó nézőpontja, aki ennyiben is a betyárokkal azonosul, hiszen a pozíciót Rózsa Sándor egy „cigányharamiája” foglalja el, mégpedig a fejezet legelső mondatában: „Az erdő szélén, ahonnan a síkságot alaposan be lehet tekinteni: egy cigánylegény fekszik, és a távoli országotat kémleli.”⁵⁰ A mozgó kamera Ferenc József kocsijárára van szerelve: „A kerekek úgy forognak, mint valami óriás szemei, aki éppen átvonulóban van a pusztán.”⁵¹ Az „óriás szemei” Ferenc József tekintetét jelentik: a narrátor át-átvált az ő nézőpontjába, és ilyenkor a szöveg a látottakat a szemlélő – jelesül Ferenc József – belső hangulatához igazítva adja vissza.

Az olvasó-szemlélő azt látja, hogy a csikósokkal és kutyákkal összekeveredett ménés, a bosszúálló természeti erőként megmozduló, már a XIX. században is *mint olyan* számon tartott országismeis klisé megállíthatatlanul rohan előre, hogy vérbe tapossa a császárt, mint a császár a szabadságharcot: „A paripák szemei valami túlvilági tűzzel kezdenek lobogni, a csikók szemei megvörösödnek, a ménés ilyenkor rúgja agyon a kutyát és farkast.”⁵² Az olvasó-szemlélő azt látja, hogy a természeti erőt nem másik erő fékezi meg, hanem Rózsa Sándor, az egykori szabadságharcos, aki az értelem pályáját veti a természet nyakába. *Látja*, amit mond a lónak: a bosszúálló természet szóródjon szét, menjen másfelé.

A csődör felágaskodott a hurok érintésére, aztán még vadabb elszántsággal vetette magát előre – egyenesen Ferenc József hintájáig –, ott fogta le rohanásában az a rettenetes kéz, amely a hurok végét tartotta.

Ferenc József állva maradt a hintóban, amikor ezt a pusztai jelenetet néhány lépésnyire maga előtt szemlélte.

A csikósféle ezután elkapta kezével a paripa fejét, valamit súgott a fülébe, és az imént vad ló remegő lábakkal megállott. Majd lekapta a pályvát a ló nyakáról, és a kötél végével alaposan rásújtott az állatra. Mintha csak azt mondta volna neki:

– Most menj utadra.⁵³

Ezen a ponton a szemlélő még bizonytalan, hogy vajon Rózsa Sándor nem azért állította-e meg a ménest, hogy maga álljon bosszút. Néhány másodperc együtt-vágta után azonban Rózsa Sándor megemeli kalapját, és azt kiáltja:

„Rózsa Sándor üdvözli Felségedet!”⁵⁴ Kettős gesztus történt, a nagylelkűség a megmentésben és az elfogadás az üdvözlésben. 1849 örököse azt mondja a császárnak: „Felség”.

Ferenc Józsefet a lőfékezés krízispontjái a külső tekintet nézőntjából látjuk. Leveti köpenyét, teljes díszben áll a veszély elébe, és elhangzik az egyetlen mondat, amelyet kiejt a száján e történetben: „Nem hagyom magam eltántorítani.”⁵⁵ (Közbevetőleg: összesen öt rövid megszólalás van az egész történetben. Először Rózsa Sándor szól a lóhoz, majd Ferenc József, mintegy önmagához, ezt követően Bach miniszter egyszer a kocsishoz: „Hajts! Ezek betyárok!”, egyszer a betyárokhoz: „Félre az útból!”, és végül Rózsa Sándor – „Felségedhez”. Három szituációhoz kötött, rövid utasítás, és két cselekvés értékű kijelentés, beszédaktus, ha úgy tetszik: egy ígélet és egy köszöntés, ennyi szó hangzik el a történetben. Semmi reflektált *discours* – a képekből kell, ha lehet, kifejtetni a jelentést.) Ferenc József, mint idéztük, a pályvázás-jelenetben kezd el nézni. Ekkor ismeri fel, hogy olyan helyzetbe került, amelyben a szereplők „[l]átnak valamit”⁵⁶ A pusztai ember mondja ezt a jószágra itt is, és – Jókainál is. A Krúdynál elszabadult ménes jelenetéhez hasonlót olvashatunk ugyanis az idős Jókai pusztai történetében, a *Sárga rózsában*. A marhák, amelyeket idegenbe akartak elhajtani, szintén jel vagy sugallat hatására visszafordulnak: „A polgári révnél megbomlottak a tehenek, akiket a morva uraság összevett; egyszerre csak *lelket láttak, szelet fogtak*, mind kiugráltak a kompból, bikástul, s egyenest hazaszaladtak a zámi tanyára.”⁵⁷

A császár alkalmazkodik a szituációhoz, és együttműködik a betyárokkal (a magyarokkal). A nagylelkűséget nagylelkűséggel viszonzza: nem lő és nem lövet azokra a *megmentőire*, akikre mint *törvényen kívüli betyárookra* lövetnie kellene. Nem lövet, hogy lásson: „Ferenc József nem nyúlt a puskához, csak a nyargaló betyárokat nézte.”⁵⁸ Az idegfeszítő párhuzamos futásnak, betyárok és császári menetoszlop együtt haladásának egy város felbukkanása vet véget. „Ferenc József még mindig hátrafelé néz”:⁵⁹ hirtelen megfordul, és előretekint. Háromszoros fordulat a szövegben! Egyfelől Krúdy e kulcsfontosságú helyen átvált az eddig „be nem vágott” kameraállásra: kezdetben csak azt tudtuk, hogy létezik ez az óriás szem, majd értesültünk róla, hogy néznek, szemlélnék vele, és e percben a felbukkanó várost valóban Ferenc József szemével látjuk, hisz neki „megváltás” a lakott helység (és benne a helyőrség). S másfelől, ebből a szemszögből látható a másik fordulat, amely magában Ferenc Józsefben megy végbe: a feltámadó lelkifurdalás vagy legalább az odafordulás az áldozatok emléke felé. Előre tekintve új szemmel látja a tájat: „Pirosak a tornyok az alkonyodó naptól. Azoknak a vére festi be az égboltozatot, akik itt valamikor a szabadságért elestek, akik majd éjfélkor viszsza járnak kísértetni az özvegyekhez és az árvákhoz.”⁶⁰ Mert a harmadik fordulat, amelyet a szöveg megragadni kíván egy kitüntetett pillanatban, az a hátra és előre, múltba és jövőbe tekintés fordulata, 1867 lehetőségének má-

sik feltétele. Előbb látja Ferenc József az elesettek véré, utána üdvözlí a betyár Ferenc Józsefet.

Az uralkodó számára ezzel még nem értek véget a látva látás percei, hiszen „vágató hintójából megkönnyebbülve és sokáig néz az elvonuló legények után”.⁶¹ Egyetlen meglátni való maradt számára a betyárok hűlt helyén: a saját fátuma. Hiszen ama bagdadi kereskedő William Somerset Maughamnál olvasható tanmeséje szerint éppen azért találkozott Rózsa Sándorral Budára menet Szegedről, mert azért indult Budára, hogy elkerülje Szegeden a vele való találkozást. „Felség”, jelentette neki Bach miniszter két fejezettel előbb, „összeesküvés van az országban felséged elfogatására. Az összeesküvés feje Rózsa Sándor, az alföldi haramia. Ebben az órában kell indulni Budára, különben nem kezeskedem semmiért.”⁶²

De a múltja helyett a jövőjével kellett szembetalálkoznia.

Tudták-e ezt az allegóriát olvasni a kortársak? Feltehetőleg igen. Herczeg Ferenc visszaemlékezéseiben arról ír, hogy „[g]yermekkoromban két országos híró férfit tanultam tisztelni, az egyik Deák Ferenc volt, a másik – igenis! – Rózsa Sándor, az alföldi haramia.”⁶³ Példa arra, hogy a respektus 1867-et és 1848-at egyaránt illeti, és míg 1867 a tiszta törvényesség emblematisztikus figurájában idéződik meg, addig Rózsa Sándornak és 1848-nak a társítása a forradalmi és szabadságharcos időket a kalandosság és a törvényenkívülség hírébe keveri.

A történetet a maga szemszögéből értelmezi az olvasó is és a főhős is (mert hiszen, akárhogy is, ennek a történetnek Ferenc József a főhőse), és – újabb bravúr Krúdytól! – értelmezőként avatkozik bele a saját történetmondásába a narrátor is. Az együtt-lovaglás feszült perceiben teszi fel Krúdy a narrációtól zárójellel is, dőlt kiemeléssel is elválasztott kérdést: „*Félt-e Ferenc József e pusztai kalandban?*” Krúdy itt a közép-európai kommunikációközösség alapvető lelki diszponáltságára kérdez: abban a mértékben is hasonult-e Ferenc József az üldözött magyarorkhoz, hogy megérett és megértett valamit az üldözöttesnek és a kirekesztettségnek a személyiségre gyakorolt hatásából.

A kettős változás a krízis tetőpontján a biztosítéka annak, hogy a jelenet a kavargásból kisimulhat, az élet tovább folytatódhat, immár együtt futván a magyarok és Ferenc József szekere. Most értjük meg, miért rázta a fejét úgy az osztorhegyes, mintha „lakodalomra készülődne”. Ez a pusztai jelenet volt a magyarok és Ferenc József házassága Krúdy Gyula regényvilágában. Ezért volt Ferenc József talpig festményre kívánczó díszben „idekűnn a pusztákön is, ahol az emberek nem sokat törődnek az öltözködéssel”.⁶⁴ Ferenc József magyar nemzeti színekbe öltözött, és a korona aranyába: „fehér kabát, arany-piros díszítéssel, a nyakában az Aranygyapjas rend jelvénye, a vállán áthúzza a Szent István-rend vörös szalagja. A nadrágja üvegöld, vörös lampaszokkal.”⁶⁵

Jöhet a ceremónia, az elhálás, a félrelépés. A házasság hétköznapijai azonban már más Krúdy-történetekre tartoznak.

1 FÁBRI Anna, *Ciprus és jegénye. Sors, ka-land és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Bp., Magvető, 1978, 159.

2 SÓTÉR István, *Krúdy [!] Gyula* = THURZÓ Gábor (szerk.), *Ködlövegok. Írói arcképek*, Előszó MÁRAI Sándor, Bp., Szent-István Társulat, [1942], 192.

3 MÁRAI Sándor, *Krúdy* = Uő, *Íhlet és nemzedék* (Márai Sándor művei), Bp., Akadémiai-Helikon, 1992, 78.

4 KRÚDY Gyula, *Valakit elvisz az ördög* = Uő, *[Nyolc regény]*, szöveggond., jegyz. FÁBRI Anna (Magyar remekírók. A sorozat szerkesztőbizottsága ILLÉS Endre, ILLYÉS Gyula, JUHÁSZ Ferenc, KIRÁLY István, KLANICZAY Tibor, PÁNDI Pál, SÓTÉR István, SZABOLCSI Miklós, VAS István), Bp., Szépirodalmi, 1975, 977.

5 KRÚDY Gyula, *Napraforgó* = Uő, *Pesti nőrabló*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1978, 37.

6 BORI Imre, *Adalékok Krúdy Gyula utolsó pályászakasza kérdéséhez* = Uő, *Huszonöt tanulmánya. A XX. századi magyar irodalomról*, (Újvidék), Forum, 1984, 133.

7 KRÚDY Gyula, *Az öreg gárdista. Regényes történet Mária Terézia korából* = Uő, *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1977, 227.

8 BORI, *Adalékok...*, 134.

9 PLÉH Csaba, *A természet és a lélek. A naturalista megközelítés a pszichológiában*. (Osiris könyvtár. Pszichológia. Sorozatszerk. PLÉH Csaba), Bp., Osiris, 2003, 66., 6. sz. táblázat.

10 KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi* = Uő, *Utazások a vörös postakocsin I*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1977, 10–11.

11 TÓBIÁS Áron (szerk.), *Krúdy világa*, Bp., Osiris, 2003, 227. Idézi még: KELEMEN Zoltán, *Gondolatok az Árnyékkirály és a Mohács című Krúdy-regények közti összefüggésekről* = FRIED István (szerk.), *A „szükséges népszövettség” a művelődés történetében*. (Irodalmi-kulturális érintkezések a Monarchiában), Szeged, JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke–Tiszatáj Alapítvány, 1996, 67.

12 FRIED István, *Ki (a) velszi herceg?* = BEDNANICS Gábor–KÉKESI Zoltán–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.), *Identitás és kulturális idegenség* (Osiris könyvtár. Irodalomelmélet. So-

rozatszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003, 290.

13 KRÚDY Gyula, *Őszi utazások a vörös postakocsin* = Uő, *Utazások a vörös postakocsin I*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1977, 158.

14 Vő. ehhez például Rezeda Kázmér monológiáját a *Nagy kópéban*: KRÚDY Gyula, *Nagy kópé* = Uő, *Utazások a vörös postakocsin I*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1977, 357.

15 KRÚDY Gyula, *Hét bagoly* = Uő, *Aranyidő*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1978, 461–462.

16 KRÚDY Gyula, *Rezeda Kázmér szép élete. Regény a szép Budapestről* = Uő, *Utazások a vörös postakocsin II*, szerk., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, (1977), 5–160., 61.

17 Uo., 7.

18 SZAUDER József, *Krúdy-hősök* = Uő, *Tavaszi és őszi utazások. Tanulmányok a XX. századi magyar irodalomról*, összegyűjt., szöveggond. SZAUDER Mária, Bp., Szépirodalmi, 1980, 29.

19 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, 11. kiadás, a szöveget gondozta SZERB Antalné, Bp., Magvető, é. n., 431.

20 KRÚDY, *Rezeda Kázmér szép élete*, 78.

21 FÁBRI, *Ciprus és jegénye*, 341.

22 KRÚDY, *Nagy kópé*, 317.

23 PLÉH Csaba, *Ernst Mach és Daniel Dennett: a megismerés két evolúciós modellje*, Magyar Pszichológiai Szemle LIII. (37), 1997/98/1–4., 51.

24 Idézi PLÉH, uo., 52.

25 CSÁKY Móric, *A közép-európai modernség kritériumai*. ford. GÖRBE Tamás, Aetas 2001/3–4., 110–111.

26 Dietmar GOLTSCHNIGG, *Darstellung und Kritik der Moderne in der österreichischen Literatur (1880–1930)* = Rudolf HALLER (hrsg.), *Nach Kakanien. Annäherung an die Moderne* (Studien zur Moderne. Hrg. von Moritz CSÁKY, Rudolf FLOTZINGER, Dietmar GOLTSCHNIGG, Rudolf HALLER, Helmut KONRAD, Götz POCHAT. Bd 1), Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1996, 175.

27 GINTLI Tibor, *Narratív identitás Krúdy Gyula Napraforgójában*, Irodalomtörténet 84 (2003/3.), 396.

28 Uo., 414.

29 BORI, *Adalékok...*, 140.

30 KRÚDY Gyula, *A fájdó szív 66-ban* = Uő, *Telihold. Elbeszélések 1916–1925*, vál., szöveggond. BARTA András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1981, 44.

31 GÁLDI László, *Erdély román irodalma a századfordulón*, Helikon 15 (1969/1.), 51.

32 Joseph ROTH, *Radetzky-induló*, ford. BOLDIZSAR Iván = Uő, *Radetzky-induló – A kapucinus kriptá*, Bp., Európa, 1982, 85.

33 Alois WOLDAN, *A mítosz mint modell*, ford. FRIED István = FRIED István (szerk.), *(B)irodalmi álmok – (B)irodalmi valóság (A Monarchia irodalmairól, művészetéről)*, Szeged, JATE Btk Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke–Tiszatáj Alapítvány, 1998, 100.

34 Alois WOLDAN, *Ausztia Stanisław Vincenz műveiben* = Fried István (szerk.), *A „szükséges népszövetség” a művelődés történetében*, (Irodalmi-kulturális érintkezések a Monarchiában), 101.

35 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta*, szöveggond., jegyz. ÁCS Margit = Uő, *Nero, a véres költő – Pacsirta – Aranysárkány – Édes Anna*. (Magyar remekírók. A sorozat szerkesztőbizottsága ILLÉS Endre, ILLYÉS Gyula, JUHÁSZ Ferenc, KIRÁLY István, KLANICZAY Tibor, PÁNDI Pál, SÓTÉR István, SZABOLCSI Miklós, VAS István), Bp., Szépirodalmi, 1974, 281.

36 Toldy István – Berczik Árpádhoz, Pest, 1860. október 18. = KICZENKO Judit, *Az irodalmi levél mint forrás és dokumentum. Toldy István levelei Berczik Árpádhoz* = KICZENKO Judit–THIMÁR Attila (szerk.), *Levél, író, irodalom. A levéltudomány történetéről és elméletéről* (Pázmány Irodalmi Műhely. Tanulmányok. 1. kötet), Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2000, 157.

37 KRÚDY, *Hét bagoly*, 465–466.

38 KRÚDY Gyula, *Első Ferenc József Európa első gavallérja* = Uő, *A tegnapi kódlovagjai*, Bp., Tevan kiadás, 1925, 9.

39 Uo., 5.

40 KRÚDY Gyula, *Repülj, fecském* = Uő, *Az utolsó gavallér*, szerk., szöveggond. BARTA

András (Krúdy Gyula művei), Bp., Szépirodalmi, 1980, 49.

41 Uo., 48.

42 KRÚDY Gyula, *Rózsa Sándor, a betyárok csillaga Magyarország történetében* = Uő, *Az utolsó gavallér*, 51–167.

43 A történet jó példa az anekdota szociális beágyazottságára Krúdynál, amelyre Fábri Anna hívja fel a figyelmet: „Ez a »múltban élés« a középosztály passzivitásából fakad: az életből a jelenből való kiszorultság elleni védekezés. Ebben a helyzetben az anekdota különös fontosságot kaphat: alkalmassá válhat a kaland pótlására, s mintegy szentesíti a dszentri kényszerű téltlenségéből fakadó különcködéseit.” FABRI, *Ciprus és jegénye*, 19.

44 KRÚDY, *Rózsa Sándor*, 63.

45 Uo., 55.

46 Uo., 64.

47 Uo., 65.

48 Uo., 69.

49 Uo., 66.

50 Uo., 63.

51 Uo., 64.

52 Uo.

53 Uo., 65–66.

54 Uo., 68.

55 Uo., 65.

56 Uo., 64., a szerző kiemelése.

57 JÓKAI Mór, *Sárga rózsá* = Uő, *A cigánybáró – Sárga rózsá*, sajtó alá rend., utószó ZSÁMBOKI Mária (Jókai Mór munkái. Gyűjteményes kiadás. Sorozatszerk. LUKÁCSY Sándor. 33. kötet), Bp., Unikornis, 1993, 186. A szerző kiemelése.

58 KRÚDY, *Rózsa Sándor*, 67.

59 Uo., 68.

60 Uo.

61 Uo., 69.

62 Uo., 55.

63 HERCZEG Ferenc *Enlékezései. A Várhegy. A gótikus ház*, bev., szöveggond. NÉMETH G. Béla, Bp., Szépirodalmi, 1985, 55.

64 KRÚDY, *Rózsa Sándor*, 65.

65 Uo.

Krúdy Gyula az *Orsovánál*

A fiatal Krúdy kapcsolata az *Orsova* című újsággal (1893–1895):¹ tanulmányom témáját Katona Béla *Krúdy Gyula pályakezdése* című munkájában már futólag érintette. Dolgozatomban nem kívánok vitába szállni Katona Béla eredményeivel, hanem közelebbről szeretném megvizsgálni Krúdynak az *Orsovában* megjelent írásait mint egy adott pályaszakasz jellemző munkáit, nem pedig úgy, mint egy eljövendő nagy író kezdeti melléfogásait. Nem szándékom a kezdő Krúdy Gyulát összemérni a beteljesedettel, mert ez legkevesbé kecsegtetne bárminemű eredménnyel. Az ugyanis első olvasásra kiderül, hogy Krúdy írásművészete már az első pár év alatt rengeteget változott. Mégis megérdemlik ezek az írások is a behatóbb vizsgálatot, mert kiderül belőlük, hogy Krúdy lényegében már az érettségi előtt meglehetősen biztonsággal uralta a korabeli tárcanovellák hangnemét, beszédmódját, már birtokában volt az az arzenál, amellyel a kortárs írók java része rendelkezett.

Dolgozatomat nagyjából Krúdy publicisztikájának szentelem, azért is, mert erről Katona Béla nagyon szűkszavúan ír könyvében,² de kitekintek a novellákra is.

A Duna megszűnt félelmetes lenni; méltóságos terjedelmében foglalta el ismét a megillető medret, s a nyugat felé elterülő zafírkék víztükörben meglátszott az utazók előtt a szigetre épült Orsova.³

Így jelenik meg a magyar irodalomban Orsova Jókai Mór regényében, mély benyomást téve az olvasóra, aki a Vaskapu-jelenetet még sokáig élénken őrzi emlékezetében.

Ebben a Vaskapunál fekvő határszéli városkában működött a lap, amelynek a fiatal Krúdy egy éven át határtalan lelkesedéssel és hévvel dolgozott. Különös, világvégi városka lehetett, így szól róla a *Pallas Lexikon* korabeli leírása: „Orsova. O., nagyközség Krassó-Szörény vármegye O.-i j.-ban, a Duna mellett, (1891) 3564 német, oláh és magyar lak.; egyike Dél-Magyarország jelentékenyebb községeinek, mely a határszélen való fekvésénél fogva fontos forgalmi pont. O. járási szolgabírói hivatal, magyar kir. erdőhivatal, fővámhivatal, belépfő állomás (vesztéglő), állami állatorvos s csendőrszakszparancs-

nokság székhelye; van járásbíróháza, adóhivatala, pénzügyőrbiztosi állomása, kórháza, tanonciskolája, takarékpénztára (az osztrák–magyar bank mellékhelye), gázgyára és fűrészmalma. Van továbbá többféle egyesülete, köztük *magyar nyelvterjesztő egyesület*, melyet 1886. Paulovics Miklós főszerkesztő alakított; itt jelenik meg az Orsova c. hetilap (XII. évfolyam). O. végállomás a magyar kir. államvasutak egyik vonalának, melyhez itt csatlakozik a vercirova–bukaresti oláh vasút. Gőzhajózása is igen élénk.”⁴

A pontos képhez hozzátartozik, hogy lakói javarészt nem magyarok voltak, tehát az *Orsovát* csupán egy elenyésző kisebbség olvashatta.⁵ Érdekes adalék a város képéhez, hogy Orsován indult nagyjából ebben az időben (1891) a *Conteur Oriental* [A keleti mesélő] című francia nyelvű, a nyelvet tanuló (feltehetően román nemzetiségű) lakosokat megszólítani kívánó folyóirat is, ez azonban nem volt hosszú életű: mindössze két száma szórakoztatta az olvasókat.⁶ Ebben a kulturális környezetben jelent meg minden vasárnap az *Orsova, Társadalmi és közgazdasági hetilap. Az orsovai magyar dalkör hivatalos közlönye*, ahogyan magát az újság nevezte.

Mire Krúdy kapcsolatba került a lappal, addigra annak már múltja volt. Az újság előtörténetét 1896-ban így foglalta össze a *Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája* című kiadványban az újság egyik munkatársa: „Megindult német nyelven »Ostbote« címen 1884. novemberben. Iránya: társadalmi és közgazdasági; terjedelme: hetenkint 1 ív. Első szerkesztője s alapítója: Rödler József posta- és távirótiszt (jelenleg temesvári főnök) volt. Majd, amikor ez áthelyeztetése folytán megvált az újságtól, Tillmann Jakab nyomdász vállalt felelősséget a szerkesztésért s jórészt maga is szerkesztette a lapot.

1887. januártól kezdve »Orsova« címen magyar és német nyelven jelent meg 1½ ívnyi terjedelemben hetenkint (a baloldali hasáb magyar, a jobboldali német nyelvű), ugyanolyan programmal, mint az »Ostbote«.

1889. ápr. 7-től aztán tisztán magyar nyelven jelent meg, ugyancsak »Orsova« címen, hetenkint 1 ívnyi terjedelemben. Iránya: társadalmi, közgazdasági [...]. Majd, mikor [Molnár István vámtiszt] megvált a laptól, Glaser Simon áll. polg. isk. tanár szerkesztette 1895 június 2.ig, bár mint felelős szerkesztő Tillmann Jakab neve szerepelt ez időben.”⁷

Ekkor az újság anyagi okok miatt megszűnt (sok előfizető elpártolt tőlük, mikor teljesen magyar nyelvű lett a kiadvány), de fél év után újraindult:

„Mindamellet Glaser Simon a lap félévi szüneteltetése után arra határozta magát, hogy azt újból megindítja s ezen elhatározásában őt a következők vezérelték:

Magyarország egyik legnagyobb s legexponáltabb vármegyéjének, Krassó Szörény vármegyének egyetlen egy magyar lapja van.⁸ [...] Krassó Szörény vármegye déli részének egyik kulturális gócpontja s általában Magyarország legjelentékenyebb fekvésű kereskedelmi helye, a polyglott lakosságú és koz-

mopolita szellemű Orsova pedig magyar lapja megszűntével szintén csak egy német lappal bír.”⁹

Az újság történetének leírása után pedig felsorolja a cikk szerzője az újság aktuális munkatársait: itt említődik meg „Glaser Simon szerkesztőn kívül [...] Krúdy Gyula bpesti hírlapíró”¹⁰ neve is.

Jóllehet azt mindmáig homály fedi, hogy miképpen került kapcsolatba a lappal – Katona Béla szerint a Sajtóirodán keresztül,¹¹ de bizonyítékai erre nincsenek – biztos, hogy Krúdy 1893. december 10-én publikált először az *Orsovában*. Eleinte csak novellákkal jelentkezett, de hamar kipróbálta magát más műfajokban is, publicisztikát, könyvkritikákat is írt, így egyre jobban birtokába vette a lapot.

Már 1894 májusára eljut oda, hogy az első és a második oldalon egy tárcanovellával van jelen, a harmadik–negyedik oldalon van az ekkora már szokásossá váló Heti Krónika, és a negyedik oldalon az irodalom rovatot és a szerkesztői üzenetet is ő jegyzi, az *Orsova* pedig összesen négy oldal volt! Mindössze hat hónap alatt olyan viszonyt alakított ki a kis vidéki lapocskával, hogy az *Orsova* szerkesztősége engedte az általuk soha nem látott írónak, hogy teleírja a lapot. Ehhez sok körülmény szerencsés összejátszására volt szükség. Ezek a következők voltak: a szerkesztőség lapcsinálásban való elégtelen felkészültsége (egyikőjük sem volt újságíró), és hozzá feltehetően az idő- és ötletihány (Glaser Simon tanár volt, és mint ilyennek időről időre olvashatjuk a lapban beszámolóit különféle élvezetes iskolai kirándulásokról). Ebbe a közegbe érkeztek a fiatal Krúdy novellái, cikkei, amelyek – valószínűsíthetően – nagy könnyebbséget okoztak a szerkesztőségben, és így érthető, hogy nagyon szívesen fogadták ezeket az írásokat, és Toll Harcos gyakran teljesen önkontroll nélkül megírt cikkekeit.¹² Erről így ír – nem minden él nélkül – Katona Béla: „Mi vonzotta Krúdyt annyira az Orsovához, hogy több mint egy évig szinte csak oda dolgozott, jóllehet más lehetőségek is megnyíltak előtte? Talán a lap különösen magas színvonala, nagy elterjedtsége? Ilyesmiről aligha lehetne szó az Orsovával kapcsolatban. Sokkal inkább az, hogy szabadon, minden korlátozás nélkül írhatott mindent és minden mennyiségben a lapba, amihez csak kedve volt.”¹³

Csillaga az *Orsovánál* olyan gyorsan ívelt felfelé, hogy alig három hónappal az első újságbeli megjelenése után már vezércikket írhatott, nem is akár milyen témáról: március tizenötödikéről. (Későbbi pályafutása során még írt néhány vezércikket többek között a *Debreceni Ellenőrbe* és a *Magyar Csendőr* című szakmai lapba, de ez nem vált bevett szokássá nála.) Ennek stílusa eléggé iskolás, de legyünk megbocsátóak! – ebben a témában nehéz újat mondani. Vezércikkét lelkes, hazafias hangú fogalmazásnak tekinthetjük, amelyben azonban már felfedezhetünk egy csipetnyi cinizmust: „A szónok »kedves polgártárs«-nak titulál, összecsókolodzik velünk, – mámorában, melybe a *Szabadság*, *Egyenlőség* és *Testvériség* édes érzete vitte, és másnap... – másnap elnéz a fejünk fölé.”¹⁴

Két számmal később, az április elsejei számban pedig megindította saját, önálló rovatát, a Heti Krónikát, ezt Toll Harczos néven jegyezte. Ebben a heti események összefoglalását próbálta adni – eleinte, később aztán arról írt, ami éppen az eszébe jutott. Toll Harczos írásai inkább stílusgyakorlat, tollpróba jellegűek, és amellett, hogy gyakran eléggé suták, pimaszak, mégis új hangot ütnek meg, olyan hangot, ami sokban Karinthy művét, a *Röhög az egész osztályt* előlegzi meg.

Toll Harczos írásaiban gyakran megtaláljuk a korabeli újságcsinálás bennfentes, vagy még inkább bennfenteskedő leírását. Szerette úgy feltüntetni magát írásaiban, mint aki nagyon jól ismeri az újságírás minden csínját-bínját, aki otthonosan mozog a szerkesztőségekben, és együtt éjszakázik a többi újságíróval – ez persze bizonyos fokig igaz is lehetett, hiszen voltak nálánál jóval idősebb barátai, pártfogói,¹⁵ akik megismertették vele a bohém életformát is, de mégsem gondolom, hogy rendszeresen hajnalban járt volna haza, illetve, hogy valóban rendszeresen újságíróskodott volna már ebben az időben. Hiszen arról az alkalomról is, amikor Debrecenbe szökött, tudomásunk van, tudjuk, hogyan kerestették Nyíregyháza egyetlen magándetektívével, és hogyan hozta haza apja Porubszky Pállal Debrecenből a szökevényt, hogy az legalább az érettségit letegye.¹⁶ Szintén tudomásunk van a Nyíregyházi Sajtóiroda létesítéséről és annak áhíreiről¹⁷ (ezekről az *Orsovában* is megemlékezik¹⁸). Joggal lehet azt gondolni, hogy lenne róla tudomásunk, ha valóban olyan életvitelt folytatott volna, mint amilyet leírt.

Bár némiképp árulkodónak tűnik, hogy valahányszor az újságírás műhelytitkairól beszél, nem emleget mást, csak a szerencsétlenül járt „tót” napszámot: „mert a szegény tót téglahordó munkás rendesen és kötelességtudóan akkor szokott leesni az állványról, amikor vagy a »Kacsák« saisonja van vagy mikor üres a lap”.¹⁹ Márpedig az *Orsova* esetében, komolyan újságírásról, szerkesztésről, sőt szerkesztőségről írni kissé abszurdnak tűnik, ha a már említett négy oldalnyi terjedelemre gondolunk.

Még az Irodalom és Művészet rovatot is pártfogásába vette egy időre, de nem sajátította ki magának. Nem is volt állandó rovat, hanem csak időnként szerepelt benne igazi újdonság, általában inkább csak a *Képes Családi Lapok*, vagy a *Hét* hirdetését tartalmazta. Ebben írt néhány kritikát: Zoláról kétszer is,²⁰ Szabolcska Mihály *Hangulatok* című kötetéről,²¹ Munkácsy Mihály *Honfoglalásáról*,²² Herczeg Ferenc *A dolovai nábob leánya* című drámájáról,²³ Kántor Imre és Varsányi Gyula versesköteteiről,²⁴ a Petőfi-társaságbeli alelnök-választásról.²⁵ A legérdekesebb mind közül talán a kedvező kritika, amelyet Szabolcska Mihály *Hangulatok* című verseskötetéről írt. Megéri kicsit hosszabban idézni belőle, mert jól észrevehető benne benne a habozás dagály és ironia között: „Ezekben emelkedik ki a költő a korszerű s divatos lantpengések alaphangjából, sőt Jézus címűben magasabb régiókba ragadja magával a lelket. A kötetben mintegy hatvan apró költemény van. Egytől egyig kivá-

ló szépek, habár a legtöbbnek alaphangja az a csöndes, magába vonuló költő szerény, mondhatnánk alázatos gondolkozása, mi könnyen unalomba rengeti az olvasót.” – A végén pedig a csattanó így hangzik: „Mint a költő maga is mondja, »nem nektek« hanem az erdő madarainak dalol ő.”²⁶

Toll Harczos írásai valóban gyakran Karinthy gimnazista elbeszélőjét juttatják az olvasó eszébe, aki belebújik a „nagyok” ruhájába és úgy tesz, mint ha ő is felnőtt lenne már, de felesleges fontoskodásai, és soha ki nem hagyott viccei elárulják: „Johann felcsatolta a bőrkötényt és én lediktáltam neki az eredeti táviratot álló kompakttal. (Az álló kompakt nem én vagyok, hanem egy feltűnő betűfaj.)”²⁷ „Igazán, okvetlenül elszorul az embernek a szíve, ha elgondolja, hogy »Julusi kánikula« már nem lesz több az esztendőben. (Azt hiszem tudják önök, hogy miért nem lesz?)”²⁸

Valószínűsíthető, hogy az iskolai tréfák színvonalát alig meghaladó afférja a titokzatos N. N.-nel, nevezetesen, a fenyegető levél, amit a szerkesztőség kapott („Becsés lapjába dolgozik egy »személy« aki rendszerint a »Heti cronique«-t szokta írni. Kérem ennek a »személy«-nek tudtára adni, hogy a legközelebb alkalommal, midőn kiteszi a lábát a Korona utczába, hogy ott végig csónakázék [!] a por tengeren, legélvezetesebb cselekedetnek fogom tartani, hogy végig kopogtassak a hátán a sétatálcámmal. Kérem ezt neki szíves tudtára adni, mivel én gentleman vagyok”) és az ezt követő Korona utcai találkozó, minek alkalmával Krúdy elpáholta volna az őt megfenyegető urat, és a járásbírósi büntetés – teljesen a fantáziája terméke.²⁹ Valóban ez is csak egy újabb példánya lenne a Toll Harczos gazdag fantáziájából sarjadó hihetetlen történeteknek? Az, hogy soha nem volt Orsován, azt támasztja alá, hogy igen, ezt az egész történetet ő maga találta ki. Ezenkívül még az időpont is ezt bizonyítja: az uborkaszegzonban íródott a két cikk, vagyis amikor nem történt semmi, és ezt Krúdy nagyon unalmasnak találhatta, megpróbálta tehát felpozícionálni kissé az újság körüli életet. Jóllehet, az elvben elképzelhető volna, hogy az orsovai szerkesztőség tényleg kapott ilyen, vagy hasonló levelet, de még ez is nagyon nehezen hihető, hiszen olyan békésnek tűnnek az olvasók: még Toll Harczos legvadabb álmokfutásai idején sem írtak felháborodott leveleket. Ezenkívül a levél hangneme is inkább Krúdyra vall, nem pedig egy valódi rosszakaróra, az biztosan nem írt volna egy ilyen humoros fenyegető levelet. Akkor, teszi fel az olvasó a kérdést, mi értelme volt ennek a megjátszott fenyegetésnek? A reklám. Valószínűleg Krúdy így csinált reklámot magának és Toll Harczosnak, hogy még többen legyenek rájuk kíváncsiak. Sőt, valószínűleg az a szerkesztői üzenet, amelyben bizonyos Pipuluszt biztosít arról, hogy szívesen ír az emlékkönyvébe, sem egyéb, mint önreklám.³⁰ Bár erről Katona jóhiszeműen így írt: „Az egyik számban neki üzentek Nyíregyházára, a másikon ő válaszolt egy érdeklődő olvasó levelére.”³¹ Mégis azt gondolom, hogy ebben az esetben jogos a gyanakvás Krúdyval szemben.

Heti Krónika című rovata 1894 nyarának közepére teljesen átalakult. Toll Harczos már nem írt a hét eseményeiről, vagy csak nagyon röviden, hiszen a Parlament is szabadságra ment, hanem csak szabadjára engedte fantáziáját, és írt bármiről, ami az eszébe jutott. Így született meg a július 22-i számban közölt *Kánikula, kánikula!* című írás is, melynek témája: Pest egy egy héttel korábbi hóviharban eltűnt a Föld színéről, pontosabban megnyílt alatt a talaj és a város egyenesen a Pokolba zuhant, ahol maga Belzebub sütögeti a pestieket.³² Ezeknek a cikkeknek csak az *Orsovánál* volt esélyük az életben maradásra, minden más újságnál azonnal a papírkosárban végezték volna, hogy aztán majd János begyűjtson velük.

Toll Harczos különös jellemvonásai közé tartozik még az is, hogy rendszeresen úgy ír a lapról (az *Orsováról*), mintha az „valódi”, nagy újság lenne, ahol újságírók dolgoznak, és aminek nagy, igen nagy olvasótábora van. Ennek valóságos alapja egészen biztosan nem volt; ez a szerkesztőség és olvasókör csak Krúdy képzeletében léteztek, sehol máshol. Mégis úgy látszik, hogy ez kedves ideája volt, mert nagyon gyakran visszatért hozzá, mint például az április 22-i számban, ahol arról ír, hogy az ő felelőtlen kijelentése nyomán elborították a szerkesztőséget a tavaszi versek: „Ugyanis 18 levél 9 csomag érkezett e nap szerkesztőségünkbe. [...] Szerkesztőségünk és kiadóhivatalunk minden tagja az utolsó szedőig költeményeket olvasott.”³³ Holott valószínűleg mindössze egy szedő dolgozott az *Orsovánál*, az, aki a félelmetes sajtóhibákat hagyta az utókorra.

A július elsejei Heti Krónikában így írja le a szerkesztőség megbolydulását a francia köztársasági elnök, Carnot meggyilkolásának a hírére: „A felelős szerkesztő álmosan írja alá a vevényt aztán felbontja a sárga cédulás táviratot. [...] Azután fut a redactioba, felveri útközben a munkatársakat a kalabriász mellől az otthonból azután a hajnal kékes világánál szorgalmas kezek futnak végig a hófehér papirosokon. A meggyilkolt életrajzát állítják össze, mert szimatja van már a jó újságírónak.”³⁴ Természetesen az *Orsovánál* ilyen behatóan nem foglalkoztak világpolitikával.

Krúdy képzeletében felépít magának egy valódi, komoly lapot – leghőbb vágya egy politikai hírlap – szerkesztőséggel, valódi szerkesztőségi szolgálattal (János), és valódi olvasókkal. Olyan, mint egy kisfiú, aki azt játssza, hogy ő újságíró, és akként is viselkedik: cikkeket ír, tárcanovellákat, szerkesztői üzeneteket fogalmaz, éjszakába nyúlóan kártyázik a munkatársakkal, fizetést kap (!), és mindenekfelett lojális a laphoz. Ezeknek az igényeknek az *Orsova* természetesen nem tudott megfelelni, különösen nem a fizetésre vonatkozóan, amelyek elég hamar jelentkeztek Krúdy, illetve Toll Harczos részéről.

Toll Harczos már az 1894. május 27-i számban eljut oda, hogy fizetést kér a cikkeiért: „Vala azonban egyszer enneg [!] a Toll Harczosnak egy gondolat [!], hogy ő a krónikáiért pénzt is akarna... Óh, ilyen istentelen gondolat...”³⁵ Hosszas huzavona kezdődik ekkor a távoli szerkesztőséggel, ez pon-

tosan kiolvasható a további Heti Krónikákból és szerkesztőségi üzenetekből. A június 10-i számban egy szerkesztői üzenetet találunk Gläser Simon monogramjával, így szól: „K. Gy. Urnak Nyíregyházán[.] Sokat kellett a fejébe beszélnem amíg sikerült az ígéretet kicsikarnom, de ne higgyük el magunknak s csak nyugtával dicsérjük a napot. Szíves üdvözlettel. G. S.”³⁶ Erre, illetve valószínűleg az ígéret meg nem tartására figyelmezteti Krúdy a szerkesztőséget a július 8-i Heti Krónikában: „Második pedig az, hogy a szerkesztő úr az elsejei fizetéseknél nekem adja át a leggyűröttebb bankókat, mi ellen ezenel nyilvánosan tiltakozom. Remélem, hogy ezentúl fogja magát mihez tartani a szerk[.] úr!”³⁷ Holott inkább arról lehet szó, hogy egy fillért sem kapott elsején, nemhogy rongyos bankókat! Az augusztus 5-i Krónikában már így ír: „Mivel azonban elismert gentleman vagyok, hát egyszerűen kijelentem, hogy azért nem írtam krónikát, mert a szerkesztőm megbicsaklotta magát és nem akart fizetni – erre aztán strájkoltam azaz beszüntettem a munkát sajnálattal. Vártam a vasárnap lefolyását aztán nagy aggodással. Kissé féltem attól, hogy olvasóink amerikai kollégáink példájára lázadást fognak szervezni és beverik szerkesztőségünk ablakait [...]. Így én is elnyomtam a nagymérvű strájk mozgalmat, mivel a munkaadók is tettek bizonyos engedményeket.”³⁸ Hogy miféle engedményekről lehet szó, azt nem tudjuk, de valószínű, hogy inkább megint csak ígéretet kapott, amit aztán a szerkesztőségnek nem állt módjában teljesíteni, mivel az üzengetés nem ért véget ezután, mint az várható lett volna. A szeptember 9-i szerkesztői üzenetben ezt olvassuk: „Nr. T. H. II. Nyíregyháza[.] Tárcát is kérünk, ha lehet, mert a mienk üres. Más dolgokról is kérem írjanak, Nr I.-nek kitartást és jó lábat kívánnak a gyakorlatokhoz. Levél ma nem jött, miért? Üdvözlettel G. S.”³⁹ Azonban Toll Harczosban a gyakorlatok alatt megérlelődik az elhatározás, és hazaérkezvén levelet ír a szerkesztőnek, amelyben búcsút vesz az *Orsovától*:

Csakugyan szerk. úr, meguntam már ezt az ingyenes munkát, lévén én író, aki pénzért dolgozik és ebből veszi magának a cipőket, meg az inggallérokat, meg általában mindent.

Egyszer, talán két hónap előtt bátor voltam bejelenteni a strájkot.

Beszüntettem a munkát!

De aztán újra csak folytattam. [...] És a minap számadást vettem a lelkemmel.

– Te, Toll Harczos, – mondván, – te ostoba fickó vagy! Ingyen dolgozol, mikor pénzt is kaphatnál. És azon a pénzen megvehetnéd magadnak azt a tüneményes nyakkendőűt a Kubassi et Comp. kirakatából.

Engedje meg szerkesztő úr, de búcsúsznom [!] kell Önöktől, kissé talán sajnó szívvel is, mert nagyon összeszoktunk és remélem mindig meg volt velem elégedve szerk úr?!⁴⁰

A búcsúzkodás még hosszan zajlik, de elég ennyit felidézni belőle, hogy az olvasó megérezhesse a hangulatát. A későbbiekben még egyszer elmeséli, hogy tényleg azért megy el, mert nem kap fizetést. Az aláírás pedig Toll

Harczos II. Mindezek ellenére szeptember 23-án és október 7-én még van tőle egy-egy írás az *Orsovában*: egy Heti Krónika és egy novella.

A következő megjelenésére december 16-ig kell várni, ám ez a novella már nem saját neve alatt jelenik meg, hanem a Masque álnév alatt.⁴¹ Ebben a számban kezdődik Az „Öreg” meséiből ciklus publikálása, és szintén ebben a számban található a következő örömteli bejelentés: „Krudy Gyula jeles hírlapíróként sikerült lapunk főmunkatársául megnyernünk, a mit örömmel tudatunk olvasó közönségünkkel.”⁴² Egy oldallal később pedig az egyik Szerkesztői üzenet megerősíti az olvasó gyanúját, miszerint a Masque álnév alatt maga Krúdy rejtőzik: „K. Gy. Urnak Ny. háza. Köszönettel vettem s a mint számozva vannak, úgy fog megjelenni. Az illetőt figyelmeztettem s ha nem lenne nála is oly sok baj, hiszem, hogy kötelességének eleget tenne. Kérem továbbra is a félbehagyott dolgokról közöljön valamit. A műve megjelent-e? Üdvözlét.”⁴³ Ennek elolvasása után biztosra vehető, hogy a ciklust Krúdy egyben küldte el az *Orsovának*, nem pedig folytatásonként. Az *Orsova* 1895. június 2-án jelenik meg utoljára, addig már egyszer sem ír bele saját nevére. Az 1894. december 16. és az 1895. június 2. közt eltelt időben pedig – tudomásunk szerint – első novellaciklusát publikálja Az „Öreg” meséiből címmel, a már említett Masque álnév alatt. Ez a ciklus sajnos az újság megszűnésével félbeszakad, és amikor 1896-ban Gläser Simon újraindítja a lapot, ezt már nem folytatják. Kár, mert így már soha nem tudhatjuk meg, hogy Máty Farkas vajon visszatér-e elhagyott menyasszonyához, aki bizonyára még mindig szereti őt.

Az a kérdés is nyitva marad, hogy vajon milyen fizetséget tudott adni az *Orsova* a felháborodott Krúdynak, hogy az visszatérjen hozzájuk. Erre nézve csak sejtéseink lehetnek, van ugyanis egy eléggé enigmatikus szerkesztői üzenet a következő év (1895) tavaszáról: „K. Gy. urnak Nyíregyházán[.] A nyomda, tiszteletdíj fejében készítette a nyomtatványokat, abban a reményben, hogy továbbra is munkatársunk marad.”⁴⁴ Vajon milyen nyomtatványokról van szó? Úgy lenne, ahogy Katona Béla gondolja, és valóban névjegyeket küldtek neki Orsováról ezzel a felirattal: „Legifjabb Krúdy Gyula, az *Orsova* című hetilap szépirodalmi munkatársa”?⁴⁵ Ennek több minden ellentmondani látszik. Először is az, hogy Krúdy ekkorra már rendszeresen publikált a *Képes Családi Lapokban*, a *Debreceni Ellenőrben*, nem valószínű tehát, hogy éppen ez lett volna az az „ajánlólevél”, amire szüksége volt, hogy bejuthasson fontos fővárosi lapokhoz. Miért pont az *Orsovára* lett volna büszke, amikor Debrecenben nemsokára egy igazi napilapnál dolgozhatott? (Mint tudjuk, ezt Gáspár Imre már korábban megígérte neki.⁴⁶) Ez inkább csak amolyan játékpénznek tűnhetett fel előtte, nem egykönnyen hihető tehát, hogy beérte volna ennyivel, hiszen a novellaciklus, amit elküldött, hosszú időre kielégítette az *Orsova* tárcaigényét, és ezt ő is pontosan tudta. Mi másról lehet akkor szó? Lehetséges, hogy miután már egy előfizetési felhívást sikertelenül tett közzé, most egy második kötetel próbálkozott? Lehetséges, hogy

Az „Öreg” meséiből nem más, mint egy újabb tervezett kötet,⁴⁷ amit Orsován nyomtattak volna – hiszen láttunk ilyet később a *Magyar Csendőrnél*, és az sem jelent meg –, ennek viszont ellentmond az üzenet szövegezése, abból az olvasható ki, hogy a titokzatos nyomtatványok 1895 februárjában már készen voltak. Ő viszont csak nyáron tette közzé a nagyon pimaszul megfogalmazott előfizetési felhívását a következő fantomkötetére, az *Ifjúkori tévedésekre*⁴⁸ (ezzel azonban biztosan nem várt volna nyárig, ha a kezében vannak már a ki-nyomtatott példányok). Bár magyarázatnak kissé vérszegény, de lehet, hogy mégis meg kell nyugodni abban, hogy Krúdy tényleg odaadta néhány névje-gyért Az „Öreg” meséiből.

Novelláit, mivel Katona Béla ezeket hosszasan elemzi könyvében, nem veszem alaposan szemügyre, hanem csak kiemelem néhány olyan vonását, amelyekre Katona nem figyelt fel.

Jóllehet ezek a fiatalkori, az *Orsovában* megjelent novellái még nemigen emelkednek a kor általános színvonala fölé (századvégi tucatnovellák ezek), mégis érdemes őket közelebbről megvizsgálni, mert sokat elárulnak írójuk-ról: merre tájékozódott, kiket tarthatott követendő példának, milyen kliséket vett át kora irodalmából; egyáltalán: milyen útravalót vitt magával pályájára. Ezek a novellák nemcsak az ő irodalmi felkészültségéről árulkodnak – első-sorban persze arról –, hanem mintegy lenyomatát is adják a korabeli irodalmi színvonalnak is, hiszen, ezt még egyszer kiemelném: az érettségi előtt álló fiú egyáltalán nem írt rosszabb novellákat, mint amilyenek nap mint nap megje-lentek a lapok tárcarovatában.

Több helyen olvashatjuk, hogy azt hangsúlyozza az elbeszélő, vagy a tör-ténet valamelyik szereplője, hogy „olyan mindennapi, közönséges történet az egész!”⁴⁹ Hétköznapi történetek sora rajzolódik ki a novellákból, amelyek persze csak abban hétköznapiak, hogy szinte az összes tárcanovella ezt az egy-két fő témát variálja, nevezetesen a házastársi hűtlenséget és a bukott lány történetét. Krúdy pedig, aki fiatalon a többiektől tanult írni, maga is eze-ket a témákat vette fel újra jól felismerhetően, de már némi eredetiséggel. Eb-ből a szempontból igaz, hogy ezek közönséges, hétköznapi történetek, való-ban minden nap ilyen és hasonló novellákat olvashattak az újságolvasók a tárcarovatban, és a maradandónak bizonyuló irodalmi művek fő témája is ez volt.

A novellákban felfedezhetjük a korszak minden hangsúlyosabb stílusirány-zatát, szimbólumhasználatukban a szecessziót: „Míg odafönn Babylonban él-tem...”;⁵⁰ jelzős szerkezeteikben az impresszionizmust: „gázfényes éjszakák zajos csendje”;⁵¹ a városi nyomor és szegénység ábrázolásában pedig a natu-ralizmust: „Sokan laktak még itt, vasúti hivatalnokok meg gyármunkások a pinczében. – Ő egy sötét, odvas udvari szobában tanyázott, – hangosan tanult egész nap és lármázott, ha a szomszéd könyvvezető okarinázott.”⁵²

Mégis ezek a novellák nem kínálnak jó terepet, ha valamilyen meghatározott stílus felől közelítjük meg őket. Nem tartalmaznak elegendő számú ismertetőjegyet egyetlen nagy irányzatból sem ahhoz, hogy valamelyik alá be lehessen őket sorolni.

A tartalmi elemzés már nagyobb sikerrel kecsegteti az olvasót.

Azt, hogy Krúdy diákkorában nagy kedvvel sokat és sokfélét olvasott, Katona Bélától jól tudjuk,⁵³ az viszont az *Orsova*-beli novellákból derül ki, hogy olvasmányait már mint író fel is használta. A legkorábbi novelláiban is bőségesen vannak irodalmi utalások. Ezek vagy más írókra, vagy, gyakrabban, más irodalmi művekre, azok világára (regényekre, novellákra) vonatkoznak. „Fekete, olcsó ternó ruha volt rajta – novellákban pár év óta csupa fekete, ternó ruhás öregasszonyok szerepelnek, de az én öregasszonyomnak csakugyan ilyen ruhája volt” – így mutatja be a *Csendes délutánok* című novella főhősének a hamarosan meghaló anyját, és különös módon ebből a pár szóból valóban kibontakozik az olvasó előtt a töpörödött, idős asszony alakja.⁵⁴ Máshol, a *Dal arról a bizonyos szőke művésznőről* című novella bevezetőjében, így ír a korabeli novellaolvasási szokásokról:

Oh mert manapság már nagyon is okosak és éles elméjük az újságolvasók. A történeteket olvasva, melyeket írójuk sokáig környedve [!] az íróasztal felett, talál fel számukra [...] azoknak ők első sorait olvasva biztosan meg tudják mondani a végét [...] hogy nekik az író már hiába löveti agyon Csergedező Elemért, ha reggel felé haza jó a klubból, s 2000 forinttal marad adós a szőke grófnak.⁵⁵

A *Boulevard történet* című novellában pedig a *Kaméliás hölgyre* és a *Manon Lescaut*-ra utal, mint két az övéhez hasonló történetre. A *Levél Pánhoz*⁵⁶ című írásában pedig bemutatja – némi humorral árnyalva –, hogy tudja, melyek a novellaírás korabeli szabályai, mi az, ami tetszik a közönségnek:

Tehát kedves Pán, legyen szíves végig olvasni a következő történetet, melyen [!] az ön receptje szerint előfog [!] jönni egy cingár piros nyakkendő ember, [...] egy gömbölyű karu [!], mosolygó szemű kis leány, [...] Alphons, a gavallér párisi szakács, ki szükség esetébe úszni is tud. [...] Tavasz volt, mint rendesen, ha poétikus történetről van szó. [...] Egészen elhagyottnak érezte magát. (Egészen az ön utasításai szerint!) Eh, nem mondom tovább. A végét úgyis tudják. Ismerik a színpadról az eféle [!] elvakult szerelmeseket.⁵⁷

Vannak írók, akiket név szerint is megemlít, Jókai, Justh, Turgenyejev, Bródy Sándor, Zola és Maupassant tartoznak közéjük.⁵⁸ Zola a kedvencei közé tarthatott, mert az Irodalom rovatban kétszer is dicsérőleg írt róla, bár másodjára már kissé meg is rótt a túlságos szűziességért.⁵⁹ Jókairól pedig egyenesen azt írja, hogy Justhtal együtt ő az utolsó regényíró Magyarországon. Ebből is kitűnik, hogy Krúdy már a kezdetektől próbálta műveit bekapcsolni a nagy

irodalmi vérkeringésbe, eleinte még csak azzal, hogy más művekről úgy írt, mint az övéivel egyenrangúakról, magáról pedig mint más írókkal egyenrangúról. Egy kezdő író legitimációs kísérlete volt ez, és eléggé sikeres is, az olvasók legalábbis elhitték, és nemcsak Orsován, hanem Debrecenben és Pesten is. Első *Orsova*-beli novelláját például ezzel a felütéssel kezdi: „Egészen igaza van egy tárczaíró kollégámnak, aki azt mondja valamelyik novellájában, hogy az élet célja a nő, Éva leánya.”⁶⁰

Mint már megállapítottuk, ezen novellái nem emelkednek ki a korabeli tárcanovellák átlagából. Igaz ez a szereplők jellemének kidolgozására, árnyalására, egyáltalán: az alakok plasztikusságára. Szereplői ekkoriban még korántsem egyénítettek, nem hús-vér emberek, a férfiak szinte nem is léteznek, csak olyanok inkább, mit megannyi újságból kivágott papírbábu. Mert nemcsak nem egyéniek, de leginkább alaktalanok önmagukban. Alakot akkor kapnak, mikor nőkkel találkoznak, a nőkkel való találkozás élménye az az öntőforma, amelyben elnyerik alakjukat, bár javarészt még ekkor sem különböztethetők meg egymástól.

A nők ellenben már ekkor is legalább három szabásminta alapján készülnek, legalább külsőre, mert lelki diszpozíciójukban nem sokban különböznek egymástól. Az első két *Orsovában* megjelent novellában szereplő mindkét feleség testi hibás, mégis nagyon vonzó: „A menyecske csinos, göndör hajú szösze teremtés volt. [...] Csinos volt, – fess egyszóval. A szemei, mély tűzű kék szemek bűnbe kergették a legaszketább karthausit. A növése pedig kissé ferde volt. Termete meg abszolute nem volt: alacsony, nagyon kicsi asszonyka volt.”⁶¹ Thewr Ádámé pedig: „Egy alacsony, nem szép, kissé bicccze-gő [!] asszonyka volt.”⁶²

Vannak ezenkívül a „nagyon kívánni való” nők, akik általában galambszzerűen gömbölyűek is: „Szép volt nagyon és kívánni való. Nyaka, melle gömbölyű, mint a galamboké, a szeme pedig, bűbajos kék szeme, tele érzékhaborító perzselő tűzzel. Olyan volt, mint egy kinyílt harmatos rózsza kifejlett asszonyos pompájában. Pillantása bűnbe kergette volna a legaszketább szerzettest is, és két gömbölyű karjának ölelése után vágyakozólag érzett a lélek.”⁶³ Az *Ikarus* című novellában megjelenő lány „nem volt szép, csak egy nagyon kicsit csinos, de nagyon, nagyon kívánni való”.⁶⁴ Ilyen leírásokat találunk még a következő novellákban: *Nyári történet*,⁶⁵ *Ábrándos asszony*,⁶⁶ *Történet a régi szerelemről*.⁶⁷

Vannak továbbá a cseresznyeajkú nők: „Csinos kis szőke asszonyka, – nagy kerekdióbarna szemekkel, – piros cseresznye ajkakkal”,⁶⁸ és másutt is élénk színekkel rajzolódik ki „hollófekete haja, cseresznye ajka a leánynak”.⁶⁹ Ezek a nők még nem külön-külön egyéniségek, hanem csak úgy általánosságban nők; nők, Éva leányai, akik rosszra csábítják az embert, legyenek puhák és édesek, vagy kacérok és sejtelmesek. Olyanok inkább, mint a plakát-lányok, akik szintén mind egyformának tűnnek az embernek. Valószínű, hogy, min-

den erről szóló híresztelés ellenére, a fiatal fiúnak még ez idő tájt nem lehetett túl sok testközeli tapasztalata a nőkkel. Néha-néha talán már beléjük is kóstolt, de inkább még csak messziről nézegette őket.

A figyelmes olvasó igen hamar felfigyel bizonyos szövegrészek ismétlődő felbukkanására. Ezekre magyarázatot Krúdy egy későbbből is jól ismert szokása ad. Köztudott, hogy elég gyakran „újrahasznosította” korábbi írásait: teljes egészében átvette, és ugyanazon vagy egy másik címen eladta azokat egy másik újságnak, máskor csak részeket, bekezdéseket vett át egy korábbi novellájából, és helyezte azokat egy másikba. Ez nem motivikus ismétlődés, hanem csak egy mesterségbeli fogás. Az *Orsovában* közölt novellái között is találunk ilyeneket: az *Egy kevés romantika*⁷⁰ két történetkéje kisebb változtatásokkal átkerült Az „Öreg” meséiből X–XI. folytatásába *Havasi Rózsa* és *Tuba Rózsa*⁷¹ címen. Szintén ismétlődő fordulat, hogy a férj vagy a család barátja véletlenül benyit a nő szobájába, avagy akkor megy látogatóba, mikor csak a nő van otthon, és beleszeret, jobb (?) esetben egymásba szeretnek. Ez a történetmegindító elem tűnik fel a *Muzslai Kaméliában* és a *Demi monde*-ban is:

A vasárnapi esteiken, mikor szünetel az újságírás, mikor a hatalmas rotációs kényelmesen nyújtózkodik fáradt tagjaival és nagyokat ásít a nehéz, hosszú héti munka után... akkor Dienes gyakran eljárt Bhewrékhez beszélgetni a múlt hét eseményeiről [...]. Ilyen ártatlan dolgokkal töltte ott az időt. És bizony mondom, hogy egész életben sem csinált volna ő Bhewréknél egyebet az anekdotázásnál, ha egyszer szórakozottságból ajtót tévesztve, a Kamélia hálószobájába nem nyit be, hol az éppen szép hosszú szőke haját fésülte a tükör előtt. [...] Ettől a percztől fogvást rémítő gonosz gondolatok gyötörték [Dienes Pált], kezdett hanyag lenni és gyakran eljárt Behwrékhez.

Az a szép hullámos haj mindig a szeme előtt lebegett. Az életét adta volna oda, ha egy szálát bírhatná, ha egyszer megcsókolhatná.

Valósággal beteg lett. Megkapta azt a kínzó, gyötrő és nyugalmat nem adó betegséget, amit Bródy Sándor „örök láz”-nak mindennapias, prózaias filiszterek pedig „Szerellem”-nek neveznek.”⁷²

A *Demi monde* című novellában pedig a csábító egyszer véletlenül akkor megy látogatóba, mikor a férj még nincs otthon, és ahogy várják együtt a feleséggel, egyszer csak, minden előzetes figyelmeztetés nélkül, szerelmet vall neki:

Vadász Dénes egyszerre megszólalt és minden a propos nélkül, mind ki szükségesnek érzi azt, hogy beszéljen:

– Mari, tudom, hogy szeretsz, kiérzem kézszerításodból, ki pillantásodból, s szavaidból – hogy az enyém! Elmegyünk messze... távol innen egy kis erdei faluba, a hol nem ismerik a boldogtalanságot az emberek. Boldogok leszünk. – Akarod, Mari? Tőled függ minden. [...]

– Akarom... – mondta csendesén, alig halhatólag [!] az asszony.⁷³

Dolgozatomban Krúdy *Orsova*-beli munkáját kívántam bemutatni, most pedig szeretném levonni a konklúziót. Ami az újságíró-szerkesztő Krúdyt illeti, már az *Orsovával* való kapcsolatában is fellelhető bizonyos munkaritmus, ami későbbi életében még hangsúlyosabbá válik: a kezdeti fellendülő időszakot követően beáll a „termelése” egy adott szintre, ami az *Orsova* esetében heti egy Heti Krónika, egy novella és esetleg valami apróság. (Később persze a ritmus inkább arra vonatkozik majd: milyen gyakran közöl tőle novellát egy adott újság.) Majd valami történik (a változás okairól az életrajz általában nem tud számot adni), amikor a közlés ritmusa megváltozik, általában megritkul, hogy aztán esetleg végleg megszakadjon. Az *Orsova* esetében szerencsénk van, hiszen tudjuk, miért romlott meg kapcsolatuk. A kezdő novellista írásművészetéről pedig nagyon röviden azt lehetne mondani, hogy a későbbiekben sokat változott még stílusa, mindannyiunk nagyobb megelégedésére. Krúdy érett férfihőseinek formálódása szempontjából figyelmet érdemel az *Egy kevés romantika*⁷⁴ című írása, illetve Az „Öreg” meséiből X–XI.⁷⁵ folytatása. Ez a két novella – amint Krúdy írja: novellette – nyughatatlanságukkal, folytonos keresésükkel, a soha meg nem elégedésükkel már megelőlegezik Szindbád szerelmi ámokfutását, örökösen megújuló kalandjait. Refrénszerűen ismétlődő mondata a két novellának:

„És én tovább futkostam a rózsák után...”

„És én tovább futkostam az asszonyok után...”

1 Köszönettel tartozom Bezeczky Gábornak azért, hogy a készülő Krúdy-bibliográfia közös munkálatai során felhívta a figyelmemet a téma érdekességére.

2 KATONA Béla, *Krúdy Gyula pályakezdése*, Bp., Akadémiai, 1971, 74–75.

3 JÓKAI Mór, *Az arany ember I–II.*, sajtó alá rend., utószó EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 1994, I., 36.

4 *Pallas Nagy Lexikona*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1896, XIII. kötet, 546.

5 Erről a nagyon összetett és kényes kulturális helyzetről a millennium évében így írt a lap munkatársa: „Orsova lakossága nagyon vegyes. Legtöbb német és román. A törzscsaládok még a régi határőrök közül valók, kik a határőri szellem nyomása alól nem tudván teljesen fölszabadulni: csak nagyon nehezen appercipálták valamennyire az újabb, szabaddabb és magyarabb fölfogást. (Még ma is na-

gyon konzervatívok s legalábbis – bizalmatlanok a magyarság iránt s annak nem barátjai.) A hazafias magyar elemet csak az ide kinevezett magyar állami tiszviselők képezték s még azoknak családja is, ha itten nősültek, többnyire vagy elnémetesedett, vagy elrománosodott, vagy szerbbé lett.” *Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája*, IV. kötet, Vidéki lapok, 1896, 3.

6 A folyóirat célját így foglalta össze annak reménybeli szerkesztője: „A nos lecteurs. Avec l’année 1891 a commencé la publication du Conteur Oriental. Notre but est de fournir à tous ceux qui, en Orient cultivent ou apprennent la langue française, une lecture attrayante, récréative et instructive.” Octave Repond propriétaire – rédacteur = *Le Conteur Oriental*, I., 1. 1.

7 *Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája*, IV. kötet, Vidéki lapok, 1896, 1–2.

- 8 A Krassó Szörényi Lapok. Vö.: Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája, 5.
- 9 Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája, 3–4.
- 10 Hírlapjaink. A magyarországi hírlapok monográfiája, 5.
- 11 KATONA Béla, *i. m.*, 73.
- 12 Erről az álnévről bővebben a *Fehérlábú Gaálné* című kötet végén található jegyzetekben írt BARTA András, *Fehérlábú Gaálné*, I. kötet, Bp., Magvető, 1959, 643–644. Megőrzöm a régies helyesírást, mert úgy gondolom, ez Krúdy saját, stilisztikai értékű választása volt.
- 13 KATONA Béla, *i. m.*, 73.
- 14 *Mártius* 15., Orsova, X. évf., 12. sz. (1894. március 18.) 1.
- 15 KATONA Béla, *i. m.*, 58–63.
- 16 KATONA Béla, *i. m.*, 81–83.
- 17 KATONA Béla, *i. m.*, 66–68.
- 18 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 29. sz. (1894. július 15.) 3.
- 19 *Muzslai Kamélia*, Orsova, X. évf., 9 sz. (1894. február 25.) 1., lásd még: *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 25. sz. (1894. június 17.) 3.; *Heti krónika*, Orsova, X. évf., 28. sz. (1894. július 8.) 3.
- 20 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 10 sz. (1894. március 4.) 3. és *Irodalom*, Orsova, X. évf., 19. sz. (1894. május 6.) 4.
- 21 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 12. sz. (1894. március 18.) 3.
- 22 *Irodalom – Művészet*, Orsova, X. évf., 11. sz. (1894. március 11.) 4.
- 23 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 12. sz. (1894. március 18.) 3.
- 24 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 16. sz. (1894. április 15.) 3.
- 25 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 27. sz. (1894. július 1.) 4.
- 26 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 12. sz. (1894. március 18.) 3.
- 27 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 25. sz. (1894. június 17.) 3.
- 28 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 33. sz. (1894. augusztus 12.) 3. A (gyerekes) vicc a dátumban rejlik.
- 29 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 25. sz. (1894. június 17.) 3. és *Heti krónika*, Orsova, X. évf., 26. sz. (1894. június 24.) 3.
- 30 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, X. évf., 18. sz. (1894. május 6.) 4.
- 31 KATONA Béla, *i. m.*, 74.
- 32 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 30. sz. (1894. július 22.) 3.
- 33 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 17. sz. (1894. április 22.) 4.
- 34 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 27. sz. (1894. július 1.) 3.
- 35 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 22. sz. (1894. május 27.) 3.
- 36 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, X. évf., 24. sz. (1894. június 10.) 4.
- 37 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 28. sz. (1894. július 8.) 3.
- 38 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 32. sz. (1894. augusztus 5.) 3.
- 39 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, X. évf., 37. sz. (1894. szeptember 9.) 4.
- 40 *Heti Krónika*, Orsova, X. évf., 38. sz. (1894. szeptember 16.) 3.
- 41 Erről az álnévről bővebben lásd: *Fehérlábú Gaálné* 644.
- 42 *Üjdonságok*, Orsova, X. évf., 51. sz. (1894. december 16.) 2.
- 43 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, X. évf., 51. sz. (1894. december 16.) 3.
- 44 *Szerkesztői üzenet*, Orsova, XI. évf., 9. sz. (1895. február 24.) 4.
- 45 KATONA Béla, *i. m.*, 78.
- 46 KATONA Béla, *i. m.*, 80.
- 47 Vö. az Orsova alábbi tudósításával: „Krúdy Gyulától egy kötet fog nemsokára megjelenni. A kötet címe: »Nappényben«. Krúdy Gyula, ki Orsova és vidéke közönsége előtt jól ismert írói egyéniség, az »Orsova« tárcza rovatát állandóan kezelvén, elbeszéléseiben eredeti meséje, közvetlen jellemzése, a bevont események folytonos érdekessége és jóízű humora által válik ki. Nagyon természetes, hogy a ki ilyen fegyverekkel küzd a szépirodalmi téren biztos kilátása lehet arra nézve, hogy a dicsőség el nem marad számára. Őszinte melegséggel ajánljuk t. olvasóink becses figyelmébe a jeles író megjelenendő kötetében össze foglalt gyűjteményt, melyben az élet jelenségei a legkülönbéféle variációkban találó hűséggel vannak illusztrálva.” = *Irodalom*, Orsova, X. évf., 16. sz. (1894. április 15.) 3.
- 48 *Irodalom*, Debreczeni Reggeli Újság, II. évf., 175. sz. (1895. július 30.) 5., *Irodalom*, Szabadság, XX. évf., 173. sz. (1895. július 31.) 6.

- 49 *Festék alatt*, Orsova, X. évf., 5. sz. (1894. január 28.) 1.
- 50 *Éjszakák*, Orsova, X. évf., 38. sz. (1894. szeptember 16.) 1.
- 51 Uo.
- 52 *Valami a szerelemről*, Orsova, X. évf., 52. sz. (1894. december 30.) 1.
- 53 KATONA Béla, i. m., 53., 58., 63–65.
- 54 *Csendes délutánok*, Orsova, X. évf., 2. sz. (1894. január 7.) 1.
- 55 *Dal arról a bizonyos szőke művésznőről*, Orsova, X. évf., 13. sz. (1894. március 25.) 3.
- 56 A Pán álnév Szomaházy István, korábban Steiner Arnold újságírójt rejti, lásd: GULYÁS Pál, *Magyar írói álnév lexikon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1956, 341.
- 57 *Levél Pánhoz*, Orsova, X. évf., 25. sz. (1894. június 17.) 1–3.
- 58 *Irodalmi levél*, Orsova, X. évf., 6. sz. (1894. február 4.) 1., *Három kisleány*, Orsova, X. évf., 50. sz. (1894. december 9.) 2.
- 59 *Irodalom*, Orsova, X. évf., 10. sz. (1894. március 4.) 3., *Irodalom*, Orsova, X. évf., 19. sz. (1894. május 6.) 4.
- 60 *A jó barát*, Orsova, IX. évf., 50. sz. (1893. december 10.) 1.
- 61 *A jó barát*, Orsova, IX. évf., 50. sz. (1893. december 10.) 1–2.
- 62 *Thewr Ádám*, Orsova, IX. évf., 52. sz. (1893. december 24.) 1.
- 63 *Boulevard történet*, Orsova, X. évf., 18. sz. (1894. április 29.) 2.
- 64 *Ikarus*, Orsova, X. évf., 21. sz. (1894. május 20.) 3.
- 65 *Nyári történet*, Orsova, XI. évf., 7. sz. (1895. február 10.) 2.
- 66 *Ábrándos asszony*, Orsova, XI. évf., 15. sz. (1895. április 6.) 1.
- 67 *Történet a régi szerelemről*, Orsova, XI. évf., 22. sz. (1895. május 19.) 2.
- 68 *A szomszéd szoba úr*, Orsova, XI. évf., 3. sz. (1895. január 13.) 2.
- 69 *Történet a régi szerelemről*, Orsova, XI. évf., 20. sz. (1895. május 12.) 1.
- 70 *Egy kevés romantika*, Orsova, X. évf., 17. sz. (1894. április 22.) 1–3.
- 71 Az „Öreg” meséiből, Orsova, XI. évf., 10. sz. (1895. március 3.) 1–3.
- 72 *Muzslai Kamélia*, Orsova, X. évf., 9. sz. (1894. február 25.) 2.
- 73 *Demi monde*, Orsova, XI. évf., 18. sz. (1895. április 28.) 2.
- 74 *Egy kevés romantika*, Orsova, X. évf., 17. sz. (1894. április 22.) 1–3.
- 75 Az „Öreg” meséiből, Orsova, XI. évf., 10. sz. (1895. március 3.) 1–3.

„Az ő kedves szava Logos volt – az értelem”
Antikvitás-recepció a korszakküszöbön

„De amit ti Mondának neveztek, az egyszer valóság volt, s amit manapság, a szuszogó rabszolgák betűvető híradásai nyomán ti Történelemnek véltek, az istenek szemében nem más, mint egy másodrendű vidéki monda földi, emberi változata.”

„Sivár és uralmas idő következik: a Törvény ideje. Mindenre törvény lesz: társadalmi és természeti törvény... A nagy kaland, a világ teremtésének kalandja véget ért.”

(Márai Sándor: *Béke Ithakában*¹)

Narratológiai szempontból megnehezül az értelmező munkája, ha megkísérli Márai Sándornak az emigrációban alkotott mítoszregénye „intentio operis”-ának magyarázatát.² Ugyanis, akár a mottóként idézett két kijelentés, az elbeszélés nem olyan narrátortól származik, aki belerejtve a szövegbe mintegy „láthatatlanul” munkálkodik a mű felhívási struktúrájának létrehozásán, sem nem olyan, az olvasó által megteremtett szerzői alaktól eredeztethető, aki számítva az olvasó ismereteire mintegy sugallja azt a rekonstrukciós törekvést, amelynek eredményeképpen kitetszik a kulturális/irodalmi háttér, és amelynek segítségével végül is körvonalaázódhat az olvasói/kritikusi tudatban a mű viszonya előszövegeihez, a kortársi irodalmi/bölcseleti gondolkodáshoz – és nem utolsósorban elhelyezhetősége a (világ)irodalmi áramlatokban.³ A *Béke Ithakában* elsődleges megközelítésben három elbeszélővel/emlékezővel dolgozik, három, egymást ismétlő, egymással kimondatlanul vitatkozó, egymásra akaratlanul reagáló személy beszéli el, pontosabban szólva iparkodik azon, hogy elbeszélje: valójában milyen volt Ulysses, ki volt számukra, a szűkebb és tágabb környezet számára, illetőleg az isteni, fél-isteni korszakot követő emberi korszak számára az, aki még mindkét periódus részese volt, aki jellegzetesen a korforduló, a korszakküszöb hőségének számítható. Másképpen fogalmazva: az elbeszélők kevésbé saját szituáltságukra kérdeznek, hiszen (ön)vallomásaik végén elárulják, miszerint szituáltságuk meghatározottságának passzív szereplőiként kényszerülnek az emlékezésre, történetük újraélésére; mely történet az Ulysseshez fűződő kapcsolat révén válik Történetté. Ez a narrátori helyzet nem vezethet sem megbízható ismerethez (hiszen a tapasztalatok még akkor is egyediek, ha Ulysses életrajzát teljesítik ki), sem a „valóságnak” megfelelő portré kirajzolódásához, mivel csupán részismere-

tek birtokosai, tudásuk pusztán erősen hiányos, közvetett elemekből tevődik össze: mindaz, ami személyes „élmény”-ként fogalmazódik meg, részleges jelentőségű, rekonstruálhatósága kétséges, mivel mind „helyi értéke”, mind „jelentése” más élmények szembesítésekor módosulhat. A mű három elbeszélője történetének végére érve kénytelen leszámolni a Történetmondás megbízhatóságának illúziójával. Azzal ugyanis, hogy (jóllehet maguk szintén részesei a korfordulónak) értéssel és tudással voltak képesek végigkísérni Ulysses útját a hazatérés–újra útra kelés–hazatérés folyamatában. Míg Pénélopé az intim szféra krónikásaként az ithakai idill sérülékenységet és szétfoszlódását tudatosítja, Télemakhos és Télegonos már csak szimulálni, megismételni tudják Ulysses vándorlását. Hiszen míg Ulysses Trójából hazatérőben a hite szerint a Mítoszból a Logoszba tartó Történet vándora, addig fiai számára ez a Történet lényegében már elkészült, látszólag (de csak látszólag) nem szorul arra, hogy újramondják, újraélik, éppen ellenkezőleg: az Ulysses-létezés *számukra* befejezett Történet, amelynek ők legfeljebb tanúi, elszenvedői és haszonélvezői lehetnek, az aktív, a dantei felismerés⁴ szerint alakuló Ulysses-sorsnak tudomásul vevői, „hagyatékának” őrzői. Ami egyben akképpen is kifejeződik, hogy tisztában lévén narrációjuk töredékességével, elbeszéléseikben maguk is hangot adnak más (szereplők) elbeszélés(é)nek. Így különféle szereplők történetmondásából tevődik össze a történet, amely összességében úgy lesz Történetté, hogy maga „deklarálja” hiányosságát, sőt rész-voltát. Télemakhos engedi szóhoz jutni Kalypsót, akitől az őstörténettel kapcsolatos információk tudhatók meg,⁵ Télegonos narrációjába pedig nemcsak a Halálistennőé, Kirkée játszik bele, hanem Hermésé is, aki ezúttal olyaténképpen az istenek követe, hogy egyben jelzi az isteni korszak befejeződését, az egyik „kultúrkör” önmagába záródását, valamint a következő pályájának kezdetét.⁶ Rajtuk kívül epizodikusan az *Odysseiából* ismerős más figurák szintén szóhoz jutnak, részint azért, hogy a „minden másképpen van vagy volt” példázataul szolgáljanak, a görög eposzhoz való ironikus szerzői/értelmezői viszonyról tanúságot téve, részint azonban azért, hogy a maguk emlékképeivel, értelmezői igyekezetükkel, sorsfelfogásukkal részt vegyenek a Történet formálásában, bekerüljenek a Történetbe. Többszörösen összetett narráció nehezíti az értelező munkáját nem csupán azzal, hogy az egymásra reagáló elbeszélések „igazsága” olykor kioltja egymást, nemegyszer még abban az esetben is, hogyha mondatok, passzusok, történetmozaikok megismétlődnek (mivel más kontextusban az ismétlődő szerkezeteknek más lehet a jelentéstartalma), hanem azzal is, hogy az önkéntelenül az *Odysseiához* mért narráció az alaptörténet hasonlósága ellenére mindenekelőtt az eltérésekre figyelmeztet.⁷ Az értelmezések és újra(tovább)átíródások évszázadaiiban létrejött sokrétegű, szinte áttekinthetetlen mennyiségű Ulysses-figurák⁸ Márai regényében akképpen konstruálódnak újra, hogy részint kétségbe vonatik az előszövegek megannyi állítása vagy sugalmazása, részint másképp-

pen összegződik a sokféle előszöveg (amelyben a homéroszi és általában antik hagyománytól kezdve Dantén keresztül James Joyce-ig módosul az arche-típusként felfogott és Márainál úgyszintén archetípusként funkcionáló Ulysses-alak).⁹ Másképpen, azaz úgy bomlik ki Ulysses története, hogy e történet megismerhetetlensége és az ismerete után törő igyekezet egyként meghatározó erejű. Megismerhetetlen azért, mert a sokféle történetmondás olyan el-lentmondásokat tartalmaz, melyek a töredékeket nem engedik harmonikus egésszé kikerekedni, de az ismeret után törekvő igyekezet oly módon juthat nem kevésbé főszerephez, hogy ebben jelöltetik meg az Ulysses-archetípus-nak az a vonása, amely az istenit/antikot felváltó „kultúrkör”-nek lényegéül neveztetik meg.

Aligha volna meglepő, ha a Márai-regény értelmezői a modernitás áttörésé-nek drámájáról szólnának, ha bárki is elgondolta volna, e regény miként ját-szatja össze nem egyszerűen a régit az újjal, a szóbelit az írásbelivel, a korhű-ség akarását az elidegenítő anakronizmusokkal, hanem az elbeszélők, az el-sődlegesek meg a közvetítésben hanghoz jutók egyaránt, ennek a kettős vi-lágrendnek tudatában ágálnak. Olyan értelemben van szó kettős világrendről, mint a „még” és a „már” idejének egymás ellen feszüléséről, a mítoszban munkálkodó bináris oppozíciók¹⁰ lassú egymáshoz közeledéséről, az egy-másba érés lehetőségének felcsillanásáról. A *Béke Ithakában* az időben/térben közeli, jelen lévő és az időben/térben távoli, azaz a múltba vesző és csupán a jövőben létesülő világában mozgó Ulyssesnek és vonzaskörének rajzával igyekszik szolgálni, a fent és a lent, a helyi és a világszerű, az emberi és az is-teni különféleképpen megtapasztalt ellentétének rögzíthetetlenségével szá-molva. A három elbeszélő más- és másféleképpen éli meg ezeket az oppozíció-kat, az oppozíciók között olykor lehetséges, máskor egyáltalában nem lehet-séges átjárásokat, valamint az ezekből az oppozíciókból következő, de csak az isteni üzenet és kijelentés révén tudatosuló periódusváltás nem kevésbé oppozíciókkal érzékeltetett, történéssé és történelemmé alakuló eseményso-rát. S itt részint arra volna érdemes gondolni, hogy az ellentétek voltaképpen világmagyarázatok szinonimájaként funkcionáló fogalompárokra, meghatá-rozásokra egyszerűsödnek; illetőleg bonyolódnak olyan fogalmi szerkezetű, amely a végső jelölőkben, az életben meg a halálban leli meg a történet cso-mópontjait. Hermés nyomán tisztázódhat Ulysses útja a mítosztól a logoszig, s ez, ha úgy tetszik, evolúciós sémaként fogható föl, ám, ha úgy tetszik, e séma csupán ideiglenes jelenlétviszélőként, éppen azért, mert világmagyará-zatként egyfelől nem rendelkezhet a teljesérvényűség attribútumával, másfe-lől a hermési interpretáció is csupán egy az interpretációk közül, s így rá is il-lik a három elbeszélő beismerése történetmondása igazságának esendőségé-ről.¹¹ Már csak azért is, mert Hermés „hermeneutikája” Télegonos szavai ré-vén közvetítődik, ennél fogva felderít(het)etlen marad, miképpen hangzottak el „eredetileg” Hermés kijelentései, és ugyanez mondható el a Kalypso által

elbeszélte „ős”-történetéről, amelynek tolmácsa Télemakhos. Ugyanakkor megkockáztatható, hogy a három elbeszélő naivnak tűnő történetmondásában a mítosz és a logosz között megtett/megteendő útról feltételezett epizódok kapnak formát; noha az elbeszélő nem tudatosítja, mivel nem képes tudatosítani önmaga és hallgatósága (?) számára a „világ”-történet menetét, Kalypso és Hermés elbeszélésének közreadásával vállalja a médium szerepét, és törekszik a hallottak visszaadására. Ez nincs ellentétben azzal, hogy Kalypso és Hermés történetértelmezései viszonylag kevés ponton csengenek egybe. Míg Hermés a ki- és megkerülhetetlen váltás hírnöke, Kalypso a ciklikus történet-szemlélet szóvivője, Hermés „istenek alkonya” víziója nem visszhangozza Kalypso fölismeréseit. Ha Kalypso metaforikusan fogalmaz („Az ember [...] nem volt veszélyes az istenek számára, amíg hitt a Mítoszban és beérte a világmese mákonyos bővületével. De most, mikor olyasféle emberek, mint atyád is, Logosz lámpásával járnak a világban...”), Hermes a modernitás dichotómiáinak képviselője: egyszerre tanúsítja az isten teremtetten világ befejezetlenségét s a maga szerepét a „polgárosulás és a nemzetközi forgalom” fejlesztésében. Isteni hozzájárulását emígy indokolja: „Ezért vigyázok az útépitésre, s általában a közlekedésre, és elhessegetem a kísérteteket, akik aljas kijárók és politikusok alakjában settenkednek a nagy útépitési vállalkozások irodáiban.” S amit Kalypso sugall nagy erővel, a monda és a valóság viszonyának fölcserélődéséről, fölcserélhetőségéről, Hermés szavaiban ültetődik át a „gyakorlat”-ba: a görög mitológiának legszínesebb személyisége, a sokfunkciójú Hermés,¹² a szövegmagyarázat névadója az „ős”-történet káoszából kibontakozó történethez fűzi megjegyzéseit, azaz a mitológiai szereplő a logosz korának várható történéseit igazolja. Hitelessé a kijelentés azonban az önirónia segítségével lehet, mármint kérdés, hogy ez valóban Hermés öniróniája-e (feltehetőleg igen), netán ezt hallja ki Télegonos, vagy ezt erősíti föl. S azáltal, hogy közvetíti Hermés önértelmezését, az isteni meg az emberi világ összetartó tényezőiről ad számot, de természetszerűleg arról is, hogy a korszakváltás nem gyökeres szakítás a réggel, hanem réginek újjá transzformálódása, az egykor voltak élővé elevenítése. A régiben valójában ott rejlett az új lehetősége, de a lehetőségből létezés csupán a régi megszüntetése, legalábbis korlátok közé szorítása által valósulhatott meg. „Nem tagadom, lelkes híve vagyok – a földön éppen úgy, mint az Olympuson – a társadalmi fejlődés, a tudományos tapasztalás és a gazdasági kiegyenlítés eszméinek.” Mintha a pozitivisták időszerű teoretikusa méltatná a XIX. századot, mintegy egyenlőségjelet téve az „égi” és a „földi” tendenciák közé, amely viszont akár a romantika rekvizitumaként is fölfogható lenne. A folytatás nem kevésbé tartalmaz paradoxonokat: „Nem kérkedek, de örömmel említem, hogy sikerült feltalálnom és az emberekkel elfogadtatnom a piaci értékmérés legfontosabb kellékeit, tehát a mérleget, a mértékeket, a hasznos és a csalást... Pontosabban – mondta nagylelkűen, mint aki megbánta a dicsekvést – a haszonhoz

és csaláshoz már régebben is értettek, amikor még nem volt mérték, sem mérleg...” Aligha hagyható figyelmen kívül, hogy a közvetítő nem közömbös hallgatója az elbeszéléseknek, hanem kommentál. Ha mást nem, érteni látszik a beszélő gesztusnyelvét, érzékeli beszéde hangsúlyváltásait, beszámol a testbeszédről, mint amely nem merő kísérőjelensége a kommunikációnak, hanem éppen ez a non-verbalitás fedi föl a szavak mögött rejtőző indulatokat, a szavak által rejtett (és kevésbé szavakba rejtett) „üzenetet”, a szükségszerűen következő korszakváltás feltárandó háttérinformációit. Az anakronizmusok viszont arról árulkodnak, hogy az elbeszélőktől függetlenedni látszik egy olyan tudást képviselő instancia, mely évezredekkel későbbi gyakorlati-ságot, tapasztalatot kölcsönöz a szereplőknek. Szemben a joyce-i módszerrel, nem elsősorban a paratextus félreérthetlensége (cím!) emlékeztet az antik *alaptörténetre*, nem elsősorban vagy kizárólag a történetek hasonlósága engedi meg az *Odysseia* és a XX. századi hétköznapi eseménysor egymásra olvasását, egyiknek a másikhoz közelítését anélkül, hogy bármelyik „szavahihe-tősége” kétségbe vonódna, a *Béke Ithakában* elbeszélői részint bőségesen merítenek Homéroszból, részint a Homéroszt követő eposzszerzőkből, valamint az antikvitás kutatóinak, a mítoszkritikusoknak történeti jellegű munkáiból, s a kutatási eredmények felhasználásával rekonstruálódik Ulyssesnek az *Odysseia* utáni históriája, továbbá a mítoszértelmezés szuverenitása teszi lehetővé, hogy a XX. századi civilizáció „újmitosz”-ai az antik mitológia megfelelőiként, modern kiegészüléseiként jelenjenek meg, az antik történetek „szatírájátéka”-ként. Megismétlem a *Béke Ithakában* összetett, rétegzett narráció-járól írtakat, ezúttal hozzátéve, hogy éppen a három „fő”-elbeszélő állandó jelenléte figyelmeztet arra, hogy Ulysses mítosza (akaratuktól függetlenül) csak az újra-elbeszélés segítségével jöhet létre, és csak az elbeszélésben kapja meg mitikus alakzatát. Kalypso „mítoszkritiká”-jában elutasítja a naiv mese-mondást. A világ teremtéséről szóló elbeszélését ezért vezeti be mítoszértelmezésével, arra figyelmeztetvén, hogy a korszakváltások ciklusai között nincsen sem törés, sem el-/megnyugvás; meg arra, hogy monda és valóság között nincsenek mély szakadékok, mivel a Mítosz és a Logosz ugyan két, egymást váltó világ alapp princípiuma, valójában az egyikben készülődik a másik, és megfordítva. A magyar olvasó feltehetőleg jól derül azon az eltávolító előadáson, ahogy Kalypso bevezeti „mítoszkritikáját”. „– Mesélni...! – kiáltotta felháborodottan Kalypso. – Nem mese ez, gyermek!” Az előadást az elbeszélő közbevetése szakítja meg, a fokozás eszközével élve, hogy Kalypso visszavéve a szót a magyar olvasó számára nyilvánvaló szövegközi utalással éljen. A „Nem mese ez, gyermek” Arany János *Családi kör* című életképének¹³ nevezetes mondata, a családapa szól a száműzött vándort hallgató gyerekére, az iskolai tananyagba került vers e mondata innen került át a köznyelvi társalgásba. A mítoszkritikai kontextusba emelés a kétféle megszólaló közötti különbségre int, s egyben reprodukálja azt a bináris ellentétet (eposzi–kisepikai,

fenséges-átlagnyelvi, antik–XIX. századi, görög–magyar, férfi–női), amely a mítoszértelmezések sajátja, és amely aztán a tér részeinek egymással komplementáris ellentéteiként lesz leírható. A *Béke Ithakában* történései az első szinten a magas és a mély (vagy: fent és lent), a közeli/helyi és távoli oppozícióját adják, ezek kapcsolódnak össze az olymposi és a földi (ithakai és más megnevezett helyszínek), más vonatkozásban az őselemeket (a tengert meg a földet, illetőleg a tüzet és a vizet) egymással szembeesítő szinttel, egészen konkréttá ezáltal formálódik, hogy néven neveződik az egymást váltó világok szintén komplementáris két alapprincipuma, amelyek között Ulysses kíváncsisága, magatartása, kisajátító képessége tud közvetíteni. A *Béke Ithakában* térvizszo-nyait Ulyssesnek az *Odyseia*-ból idegondolt, fiaitól megismételni kívánt vándorlásai, majd az *Odyseia* utáni epika és történetmondás helyrajza határozzák meg, innen lehet visszakövetkeztetni azokra a viszonylatokra, amelyek nem téri jellegűek. Ugyanis az Ulyssesstől végigjárt stációk a megismerés útjait sejtetik, a fent és a lent, az Olympos és az emberek lakta világ, továbbá az ős-idő és a jelen (ti. az elbeszélő jelene) komplementaritása a mítosz és a logosz előbb ellentéteként, utóbb reménybeli kiegyenlítődéseként szerveződik Történetté. Aligha kerülheti el figyelmünket, hogy a sokat tudó Kalypso sem teljesen magabiztos narrátor, elbizonytalanító tényezők az ő beszédébe is beszüremkednek. „Mese! – kiáltotta. – Így mondjátok! Kedves szavatok ez, mikor olyanról beszéltek, amit nem ismertek igazán. Mítosz, ez a nagy játékszer, amellyel szívesen játszógnak az argosiak és az akhájok... Atyád soha nem ejtette ki ezt a szót. Az ő kedves szava Logosz volt – az értelem, amely átvilágítja a mondát.” Itt érdemes megállni az olvasásban. Eszerint Kalypso olyképpen „fordít”, hogy a történések kulcsszavainak hermeneutikájára¹⁴ vállalkozik, jöllehet ez Hermész „feladata” (lenne). A mítosz nála mesét jelent, s ez nem ellentétes az aristotelési fogalommal, viszont a Logosz „Értelem”-ként visszaadása már merészebb tolmácsolóra vall. A Logosz Kalypsónál olyan értelem, amely az értelmezésben mutatkozik meg, a mítosz ugyan korábbi megjelenésű, de korlátozott körű, viszont a Logosz kölcsönzi a jelentést a mítosznak azáltal, hogy „átvilágítja a mondát”. Térjünk vissza a narrációs helyzethez. Télemakhos elbeszéli Ulysses-változatát, átengedve egy időre az elbeszélés, a jellemzés, a minősítés jogát Kalypsónak, aki viszont felidézi *Ulysses szavát*, minek következtében a Logosz háromszoros közvetítettségben értelmeződik: előbb Ulysses mondja ki meghatározott szituációban, elválasztva a mítosztól, egyben összekapcsolva a mítosszal, majd Kalypso írásjelekkel tagolt beszéde olvasható, amely az ulyssesi szó helyét kísérli meg meglecteni: „Ezért volt ember – mondta tiszteletteljesen, ünnepélyesen. –” Télemakhos előadása hitelességének elfogadtatására törekszik megfigyelései közreboctásával, egyben tovább értelmezi Kalypso magyarázatát, beszédének lejtését és hanghatását rekonstruálva. Kalypso nem elégszik meg ennyivel, az „ember” és a mítosz viszonyának árnyalásával folytatja. Miközben előbb az elvá-

lasztottságot tételezi, amely mítosz és logosz között meredez, utóbb ez elválasztottság mesterkéltségére mutat rá, a történelemszemlélet alapvető ellentmondásosságára. Mondhatjuk akképpen is: a történelemben nem kevésbé fesszülnek egymás ellen a bináris oppozíciók, amelyek szűzsévé tömörülnek. A történelem eszerint a monda (mítosz) „valósággá” válása, hogy aztán időben visszatérjen „ős”-elemébe, a mondába, a mítoszbba. Ebben a felfogásban az úgynevezett valóság átmeneti állapot, helyzet, ideiglenes „tér idő”, mítosz és logosz kiegyenlítődése inkább egy utópikus elgondolás része lehet. Mindezt Kalypso metaforikus nyelven így hangzik: „Ő tudta, hogy van egy határ, ahol a mesés, az isteni, tehát a monda valósággá változik és történelem lesz. De tudta azt is, hogy az idő varázsos elemében az emberi történet lassan foszlani kezd, nemesedik és foszladozik, s egy napon a valóság átalakul mondává.” Idáig az „elmélet”, amely a körforgást gondolja el a „haladás” helyett, a történelem visszatérését a „kezdet”-hez pedig az idő rontó-építő hatalmának tulajdonítja („nemesedik és foszladozik”). Az ulyssesi út, az ulyssesi „tér idő” konkretizálódik: „Mindaz, ami Trója alatt történt, a pestis, a harcok, az árulás, földi valóság volt... De atyád tudta, hogy a sok részlet az emberi történelemben összesűrűsödik, és nem lehetetlen, hogy az emberi vállalkozásból egy napon monda lesz.” Mármint abban nem lehetünk teljesen bizonyosak, vajon Kalypso azért említi-e igen hangsúlyosan Ulysses tudását, mivel Ulysses beszélt erről, kifejtette neki; netán együtt töprengtek volna a mítosz és logosz összefüggéseiről? Annyi látszik (persze, csak látszik) bizonyosnak, hogy Ulysses kedves szava volt a Logosz; mindaz, ami körülöleli értelmezésével ezt a többjelentésű szót, Kalypso feltételezése és/vagy meggyőződése Ulysses tudásáról. Ulysses Logosz-hite (másképpen: értelem-hite) a „felvilágosodás” híveként állítja elénk. Az a véleménye (vagy kikövetkeztetett véleménye), hogy a Történelem az elbeszélés (mese, monda) során konstruálódik meg; hogy Trója pusztulásából, sőt saját életrajzából az idő során „monda lesz”, miután összesűrűsödött (Dichter, Dichtung?) az emberi értelemben, mintegy visszavonni látszik a modern ember fejlődés-elképzelését, bizalmát a történelemben. Talán ez a magatartás készíteti Kalypsót fejtegetése e részének illetően lezárására: „Ő, aki minden következménnyel ember volt, aggályosan figyelt az istenek és az emberek titkaira, mintha remélné, hogy a világot alkotó két nagy szellem, a Mítosz és a Logosz ereje egy napon vegyülni tudnak és valami szerencsés alkotnak.” Itt már nem titkolja Kalypso, hogy az ő tudása sejtés, a feltételes módú szerkezet a korlátolt tudásról árulkodik, s maga Ulysses sem bizonyos abban, hogy az „Aufhebung” valamely formája valóban szerencsés kimenetelt biztosít az ő történetének különösen, a Történelemnek általában. A feloldódás, a kiegyenlítődé, a bináris oppozíciók összeérése s ezáltal megszűnése ugyanakkor Ulysses történetének és a Történelemnek lezárulását eredményezhetné: s ez lehet a megjövendölt erőszakos halált kerülni próbáló Ulysses reménye, de nem lehet bizonyossága.

Persze, megjelenik egy másik történelemfelfogás, s ezt szintén Kalypso közvetíti. Talán Ovidius átváltozásainak felhasználásával gondoltatja el az Arany, az Ezüst, az Érc és a Vas nemzedékét. „Atyád és harcostársai már a Vas jegyében születtek.” Hermés ezzel szemben talán annak okából, hogy ő a hermeneutika névadója, óvatosabban és többféleképpen fogalmaz: „Mikor tanuljátok meg, hogy az örök idő és a változatlan sors egy és ugyanaz...?” Másutt: „De Ulysses még a kalandban él. Az emberiség belakott a kalanddal: most színtelenebb de hasznosabb időszak következik. Talán a vas ideje...” Kirkének címezve, de a Rend periódusát jellemezve: „Az ember önmagá akaratából lesz a jövőben sertés vagy marad kétlábú lény... a mértékben, ahogy értelme egységet köt ösztöneivel.” S még ott, ahol látszólag egybevág Kalypso és Hermés mondandója, a kijelentésekkel dolgozó, a történetet Történelembe fűző Kalypso és az isteni határozmányokat tolmácsoló, a kiegyenlítésen munkálkodó Hermés egy és ugyanazon jelenség kétfelől való megközelíthetőségét példázza. Míg Hermés a kaland korszakának lezárulását tételezi, Kalypso Ulysses létezését sorstörténetként fogja föl, s az egymásra épülő életszakaszokban a „személyes” elkötelezettségek visszaszorulnak a létezés hívásai mögött: „De az én szerelnem sem volt elég erős ahhoz, hogy ezt az embert elcsábítsa a halandók világából a halhatatlanságba. Tudom, ő is szeretett – mondta szemérmesen – Mégis elment tőlem, mert a föld hívta. Elment a kalandba, melynek végső alakja a halál – mondta csendesen. – Ezért volt ember.” (Itt nem részletezném, hogy az *ember* egyre újabb attribútumokkal telítődik, meghatározása ennél fogva szükségképpen nem rendelkezik az állandósággal, hanem az egymástól eltérő szituációk szerint dúsul föl, szegényedik, változik. Továbbá érdemes volna több idézet segítségével rámutatni arra, hogy a Márai-életmű „kaland” kulcsszava hasonlóképpen rétegződik az eltérő szövegkörnyezetben. Ezúttal pusztán a *Kaland* című színműre utalok, amely az orvosfeleség végső kitörését, kalandútját a halálba jeleníti meg drámai, azaz párbeszédes formában.) Hermés először Theseusra hivatkozik, az analógiás gondolkodást példázva (Theseus ugyanúgy elhagyta Ariadnét, mint Ulysses Kalypsót és Kirkét), majd bejelenti, hogy új „szerződés” készül az istenek és az emberek között; s itt nemcsak a felvilágosodás szerződéselméleteinek részint parodisztikus megjelenítése történik, részint a szerződés mítoszának újragondolása is, hanem az idő változásának racionális felfogására int Hermés. A kiegyenlítés eredménye, hogy a létezés elsőnek és végsőnek feltüntetett pontja marad meg az istenek kezében, akik olyan allegóriává nemesülnek vagy szegényülnek, amely éppen azért, mert azonosul a létezés kitüntetett eseményeivel, illetőleg közrefogja a történeteket, a személyes Történelem szerveződéséhez járul hozzá.

Ezen a helyen azonban szükséges egy valamivel terjedelmesebb kitérő. Az eddigiek során nem került részletesebben szóba, hogy a hermeneutika Hermése valójában tolmács-közvetítő funkciójában szerepel, részint isteni kül-

döncként, részint olyan tájékoztató személyiségként, akinek neve nagy valószínűséggel a *hermaion*nal (‘kőhalom’) hozható kapcsolatba. Ugyanis a vándorok számára állított kőhalmok (s a ház bejáratához helyezettek), eligazítják a tévelygőt, az istenek védelmét jelzik, így Hermés Pylaiosként, Propylaiosként is nevezetik. Külső megjelenéséhez a Kerykaion (a herold botja), az úthoz szükséges kalap s a szárnyak járulnak hozzá, ennek révén lesz/lehet a vándorok őrzője, a *Béke Ithakában* szerint Ulyssesé is. Csakhogy a regényben Hermés üzenete ennél, mármint a mitológiai szerepnél, több is, kevesebb is. Kevesebb, hiszen nem valamennyi attribútumával együtt tűnik föl, pusztán azokkal, amelyekkel tevőlegesen alakíthatja a cselekményt, térítheti el a történetet, pontosabban szólva: behelyezkedve a Történetbe, szituálhatja saját közreműködését, majd ezzel párhuzamosan közvetítheti az istenek tanácsának kívánságát. Ugyanakkor több is, mert a korszakváltás határozott bejelentésével „hermeneutiká”-ja középpontjába az allegóriát helyezi, még hozzá annak úgynevezett eredeti jelentésében.¹⁵ Az *allegorein* eszerint más-képpen szólás, képes beszéd, egy elvont fogalomnak vagy egy gondolatmenetnek képszerűen megjelenített ábrázolása. Ennek a megjelenítettségnek a megszemélyesítés talán a legfontosabb alakzata. Visszautalva Márai Sándor regényére: míg Kalypso a szó szerinti, illetőleg az eseménykort követő elbeszélés szerinti értelmezésben mutatja magát érdekeltnek, még akkor is, ha metaforákkal teszi befogadhatóvá narrációját, Hermés érvelésének racionalizálásához a már említett anakronizmusok biztosítják a (kulturális-történeti) hátteret, Kirkének, a Halálistennőnek „mitológiáját” igyekszik a hétköznapi élet szintjén tartani, s a maga mitológiájával odahatni, hogy történeti teljesítményét elismertesse. „Modern” szóhasználata megfosztja a mítoszt, az antikot a fenségesség aurájától, és beilleszti (vagy be akarja illeszteni) a pragmatikus történetmondásba. Figyelemre méltó, hogy előadásában finoman különbözteti meg a „pre-historikus”-at a históriába lépőtől („Elment [...], mert az otthon hívta. Meg kell értened, hogy az emberi fajzat számára az otthon erősebb kötés, mint a kaland ígérete...” – itt a varázslónő Kirkét inti, de az istenihez méri a merőben emberit); Kirké ugyan igyekszik ellenszegülni ennek a hermeneutikának, a kiegyenlítődés (isteni? emberi?) tervének, a már említett *Aufhebung*nak, de ez a törekvés ismét a kétféle értelmezés közötti különbség miatt vall kudarcot. A följebb elhangzott felszólítás: „Meg kell értened”¹⁶ a belátás ésszerűségét állítja szembe a sértett Kirké indulatával, utóbb (ugyan kimondatlanul, mégis) az isteni jelenlétét allegória révén közvetíti. Ennek középpontjába kerül a följebb már érintett szerződés. „E szerződés szellemében az istenek a születés és a halál törvényei felett továbbra is uralkodnak fölséges akaratukkal. De a születés és halál két sarkcsillaga között az ember, ez a fellázadt teremtmény, a jövőben szabadon rendelkezik sorsával. Démonja elkíséri..., de az ő gondja, hogy boldogul a Sorssal.” A megszemélyesítés antropomorfizációban ölt testet (többek között: a Démon meg a Sors nem el-

vontságukban, hanem az antik fogalom konkretizáltságában értelmeződik); Homérosznál a „Daimones” az isteneket jelölte, a bölcsélet *daimonionja* az emberben rejtőző istenit, míg az Ulyssesre alkalmazott *Démon* a személyessé birtokolt Sorsnak lehet szinonimája, helyettesíti az életútra leselkedő veszedelmeket és/vagy szerencsét, adott esetben a létezés „spontán” megnyilatkozását. Minthogy az istenek csupán a születés és a halál pillanatairól dönthetnek, valójában csak azokban a pillanatokban lehetnek részesei az emberi, ulyssesi Történetnek, ők nem kevésbé lépnek vissza az allegóriába; az a szereposztás, amely az olymposi istenségek feladatkörét kijelölte, így Herméséét is, a Rend korszakában, az ésszerűség és materialias periódusában allegóriaként funkcionál az emberi tudatokban. „Nincs bosszú – mondta élénk hangon Hermés –, csak igazság van. Az indulatok felkavarta világrend végül is anarchiába fulladna, ha a bosszú jogát beiktatjuk az isteni és emberi törvénykönyvbe. Ahogy elbántunk a titánokkal annak idején, úgy kell most elbánnunk a nagy Kavargás idejéből ittmaradt indulatokkal. Sívár és unalmas idő következik, a Törvény ideje.” Hermés beszédében különös hangsúlyt kapnak azok a kulturális kulcsfogalmak, amelyek azáltal emelkednek ki, hogy a magyar helyesírási szabályok ellenében nagy kezdőbetűvel íratnak. Ezáltal önmagukon túli jelentéssel ruházódnak föl, elvont fogalmakká lesznek, amelyek egy gondolatmenet helyett állnak. De ezzel a helyesírási „anomáliá”-val válik érzékelhetővé, hogy Hermés üzenetében a még és a már közöttiség időisége jelenik meg, az isteninek mondott Törvény utolsó fejezete egyben az emberinek mondott Törvény első fejezete. A Kaland (ezúttal: Kavargás) lezárulta (lezárulásának folyamata) beletorkollik a „sívár és unalmas” periódus indulásába.¹⁷ A Törvény allegóriaként évszázadok irodalmi-kulturális kulcsfogalmait előlegezi, illetőleg évszázadok irodalmi-kulturális kulcsfogalmainak köszönheti allegorikus funkcionálását, egyben szövegeköziségével szerződéselméleteket idézhet meg, s talán nem egészen elképzelhetetlen karkai nyomok keresése. Nem azzal indokolnám merésznem tűnő megjegyzésem, hogy Márai Kafka első magyar fordítója volt, később is (előbb rokonszenvvel, majd naplóiban idegenkedéssel) foglalkozott műveivel, kiváltképpen *A perrel*, és talán az is csupán óvatos feltételezésként jöhet számításba, hogy *A kastély* főszereplője, K. a földmérő a maga vándor-, azaz ulyssesi létével abban a tárgytörténeti sorban helyezhető el, ahol a *Béke Ithakában* Ulyssesére emlékeznek. Ezt az óvatos feltételezést támogathatja egy másik: a fent és a lent között közlekedő küldönc, Barnabás mintegy „psychopomposzi” szerephez jut a történetek során, s az antik meg a modern találkoztatása nem mentes az elbeszélő ironikus gesztusaitól, nyelvi fordulataitól, a mítoszt pervertáló előadásától. Különösen a Márai-regényben kurtán, ám jelentőségteljesen kimondott Törvény (a sívár és unalmas korszak allegóriája) nevezhető meg esetleg karkai allúzióként, a Törvény, amely egyszerre következménye és okozója a Rendnek, s amelyben – bármennyire is egy új, egy más világ képviselője Ulysses

vagy éppen K. – Ulysses sem, K. sem lelhet otthonra, nem lelheti föl azt az Ithakát, amely az idill békéjével kecsegtethetne. Ulysses és K. Ithakája a halál színhelye lesz (A *kastély* úgy fejeződött volna be, hogy K. halála pillanatában értesül alkalmaztatásáról, letelepedése engedélyezéséről).

A *Béke Ithakában* egyik fontos szerkezeti kérdése: miként záruljon (ha lezárható egyáltalában) Ulysses „regénye”. Részint: az okozhat problémát, hogy az *Odyseia* hazatéréssel, a bosszúval, a rend (Rend?) helyreállításával ér véget, a Homérost követő eposzokra nem elsősorban néhány sornyi, fennmaradt a szövegükből, hanem egyéb nyomokból, híradásokból, szövegelemlekekből lehet csak következtetni, a Dantéval megfogalmazódó új elképzelés ugyan módosítja az antikvitás archetipusát, s a modern európaihoz közelíti, ám egyben eltávolít az antik szövegelemlekektől, így a teiresiasi jóslattól, miszerint a tenger *felől* érkezik Ulysses halála, részint felülírja, megindítván a *vándornak* az antikoktól különböző értelmezési kísérletét. A Márai választotta megoldás mindkét hagyományra reagál (pontosabban arra a harmadikra is, amely Ulyssesben az első európai kalandregény címszereplőjét ismerte föl). A dantei elgondolás az Ulyssesről tanúskodó közvetlen és közvetett elbeszélésekben minduntalan fölbukkan, a kíváncsiság szellemi kalandra készíti a főhőst, ám e szellemi kaland nem az időben (inkább az időtlenségben), hanem a térben történik, mivel az Ulysses által meglátogatott helyek (egyszerre szakrálisak és profánok lévén) a meg- és ráismerés, ezáltal a titkokba való beavatás helyei. Ilyeténképpen Ulysses csalfasága és hűtlensége egy a logosz jelentőségének tudatosulását sürgető életrajz szerint értelmezhető (miként azt Kalypso és Kirké kényszeredetten közli); csak hogy Kalypso történetmondása a történetalakítás (nem alkotás) esélyeire ébresztheti rá Ulysses, Kirké ellenben Ulysses földi történeteinek elbűvölt hallgatója, akitől viszont Ulysses azt tanulja el, „hogyan odázhatja el a Sorsot...” Ez a tekervényes, kanyargó, ön-ellentmondásokban gazdag „nevelődési” (kaland)regény sem a homéroszi, sem a dantei befejezéssel nincsen összhangban, jöllehet nem mellőzi a hol nyíltabb, hol burkoltabb visszautalásokat a maga kijelölte előszövegeire. Anál is inkább, mert a több ízben emlegetett közöttiség, amely a dichotómia jelzése olykor, a különféle elbeszélésekben különféleképpen bukkan föl. Pénélope szerint: „A szárazföldön örökké csak vendég volt ő. De a tengeren otthon volt”; „Az ember, így mondja bagolyszemű barátnőm, manapság istenként viselkedik, s úgy jár hetvenkedve ég, föld és víz között, mint hajdan a fellegtorlaszoló Zeus”; „Bizonyos, hogy volt a lényében valami isteni. Földi alakjában is...”; „Az a különös állapot, amit az istenek halhatatlanságnak neveznek, a valóságban éppen olyan illanó tűnemény, mint az emberek rövidre mért életideje. Atyám tudta, hogy végül az istenek is meghalnak, mint az emberek.”; Télemakhos másik felismerése: „Atyám volt az első teremtmény, aki itt a közeptenger nyugati peremén, ahol az emberszabású emberek élnek – tehát nem a laistrygónok, félszeműek, halfarkúak és más torz nyomorékok, akik Kelet

felé benépesítik Poseidón birodalmának partjait – feltétlenül és minden következménnyel ember volt.” Majd a kelet–nyugati eltéréseket egészen pontosan konkretizálva: „Úgy tapasztaltam, ott vajákosok az emberek, s eztán szeretnek tömegben élni, mint a hangyák és a természetek. Atyám nyugati ember volt, tehát szerette a magányt, amelynek legfelsőbb megnyilatkozási alakja az egyéniség.” (E helyt érhető tetten, miként vegyül az elbeszélők beszédében az antikvitás megannyi „primer” szövege, valamint a szakirodalom, továbbá a tárgy- és motívumtörténeti előzmény, nem is szólva a kortársi filozófiáról és irodalomról. A görög és a barbár magatartás megkülönböztetésétől kedve, az *Odyszeiából* leszűrt információkon keresztül a nyugati, a „fausti” kultúra személységképzeléséig. Mindez az előszöveg-együttes úgynevezett korhűség és úgynevezett anakronizmus szembesítését akképpen fogadja magába, hogy engedi áttetszeni a szövegi-gondolati előzményeket.)

Még beszédesebb Kírké és Hermés vitája az emberi lényegről. „Ez a félig-állat... – mondta konokan, gyűlölettel anyám. – És félig isten – mondta gúnyosan Hermés. Aztán vállat vont és intő mozdulattal felemelte kezét. – Kedvesem, ez a közhely, melyet istenek és istennők önmaguk vigasztalására szájalnak, a pillanattól kezdve, amikor könnyelmű módon megteremtették az embert... Nem állat, nem isten. Ember és részt kér a világ feletti uralomból. Ulysses csak egy az alattomos trónkövetelők között. Sorsa van, amely betelik felette. De amíg él, van ereje túllépni személyisége határain.”

Ez a vita nem a kiegyenlítődést készíti elő, még csak nem is a feloldást, hanem a korszak lezárultát előlegezi. Ulysses „minden következménnyel” ember volt, de ember-létét még a régi világban alakította ki; az újban, amelynek reprezentánsa lett, amely személyiségére joggal hivatkozhatott, már csak utolsó kalandjával, halálával vehetett részt. Nem léphetett be (ő sem léphetett be) az Ígéret földjére. A két korszak határán, a korfordulón „betelt a sorsa”, a régi világ jósának szava szerint végezte életét. Csakhogy ennek megtörténtehez valóban az volt szükséges, hogy a régi világ még egyszer, utoljára dönthessen: Hermés az elhagyott Kírké kezébe teszi Ulysses sorsát, aki fiára, Télegonosra bízta az ítélet végrehajtását. Ulysses is kap döntési lehetőséget: ő története elbeszélőit összeházasítja, az örökéletűség egyhangúságára kárhoztatva, együvé kényszerítve őket, valamennyien elmondhassák a maguk Ulysses-változatát, amely még összeadódva sem lesz/lehet egésszé, teljesen megbízhatóvá, hiszen (volt róla szó) az ide-oda utalások, a közönsnek ható megfogalmazások különböző történésmozaikokra tagolódnak, és legfeljebb a megfigyelések, a hallomások hasonlóságára engednek következtetni, mely megfigyelések azonban nem teljesen egy irányba vezetnek. Ulysses történetének sorsa ennél fogva az állandó újra-elbeszélésé: „De akármiről kezdünk is beszélni: a szavakon át mindig felbukkan atyám emléke.” Ő maga aligha, hiszen – láttuk – a közvetlen információk és tapasztalatok mellett bőségesen jut hely a közvetetteknek, mindenki csak azt ismételheti, amit maga

vél tudni. „Azt hiszem ilyen volt vagy ilyesféle” – hangzik el Pénelepé, Kirké, Télemakhos és Télegonos családi együttesében, amely a Télegoneiából ismerős, formálódik az Ulysses-portré, amely azonban nem lép túl a formálódás, a work in progress határain. Ez az együttes kapcsolataival, egymáshoz fűződő viszonyával, a vérfertőzés gyanújától kísértén, őrzi az ulyssesi hagyatékot, ám Ulysses utolsó akaratának magyarázata szintén másképpen szól, amikor Kirké, másképpen, amikor Pénelopé mondja, egy feltételezéssel Télegonos is magyaráz, hozzáfűzve: „Való, hogy szándékát bajos átlátni.”

Visszatérve dolgozatom kezdő mondatához, azt kiegészítendő hívnám föl a figyelmet, hogy Márai Sándornak emigrációjában írt regényeiben a főszereplő nem jelenik meg, róla beszélnek, méghozzá egy kései vagy egykorú följegyző emlékiratai vagy hivatalos jelentései mondataival. Ily módon az emlékezés, amelynek megbízhatatlansága nemigen vitatható, lesz az a „külső” forma, amelyen keresztül a regényesség érvényesülhet. A *San Gennaro vérében*¹⁸ egy hazájára találni képtelen, nevének torzulásától rettegő emigráns balesete vagy öngyilkossága kínál alkalmat az esetet nyomozó, az őt ismerő személyek számára, hogy rekonstruálják a történéseket. Az *Ítélet Canudosban*¹⁹ szintén egy kései emlékező írását adja közre, benne az elbeszélés az elbeszélésben alakzatot reprodukálva, az *erősítőben*²⁰ ugyancsak a följegyzés-forma révén elevenedik meg a régebben lejátszódó történet. Mindegyik műben a kilépő, a nem együtt játszó, a helyét kereső és nem lelő „nyugati” (?), személyiség történetének elbeszélhetősége a narráció tétje. Valószínűleg rövidre zárás volna mellett kardoskodni, hogy maga az író került „légüres térbe”, nem annyira az emigrációs létezés vákuumába, mint inkább az európai regény válaszfalai elé. Annyi bizonyos, hogy Márai párizsi tartózkodásától (1923–1928) kezdve érdeklődött a prózai epika újabb teljesítményei iránt, Proust, Joyce, Virginia Woolf mellett André Gide, Duhamel, Cocteau, Thomas Mann, Hesse, Julien Green, Giraudoux azok, akikről (később) sokat ír naplóiban, újságcikkeiben, a magyar irodalomból pedig az a Krúdy Gyula lesz élete végéig visszatérő olvasmánya, akinél radikálisabban szinte senki nem függeszti föl az időt a magyar regény történetében, s akinek Monarchia-látomásában a nosztalgia és az ironia nem kioltja egymást, hanem együtt alakítja ki a kevésbé cselekményközpontú, a hangulati elemeket az előtérbe helyező prózai epikát. Így Márai-nak olvasmányai, kritikusi tevékenysége során találkoznia kellett egyfelől a XIX. századi realista-naturalista regény átírandó hagyománnyá válásával, ezzel párhuzamosan azzal az igénnyel, hogy ezt a hagyományt szuverén módon értelmezze át a XX. századi regényíró, másfelől a narrátori szerep újragondolásának igényével, ezen keresztül a többrétegű fokalizációval, a meta-meta-diegezissel.²¹ Miközben a hagyományos tér- és időkezelésben részint a karneváli idő újra-alkalmazása, részint az akaratlan emlékezés linearitást destruáló módszere érvényesül, valamint a különféle nyelvek egymás ellen feszülésekor nyelvi labirintusba juttatja az elbeszélő olvasóit. Ebben a folyamatban értel-

meződik át az antikvitásból merítő prózai epika is. Az az egy időben – főleg a nemzeti irodalmak kontextusában – sikeres eljárás, amely az antikvitásból merítő cselekménnyel a nemzeti történelmet példázta, Sienkiewicz *Quo vadis*-sával²² véget érni látszik, innen érzékelhető az elmozdulás az ún. mítoszregények²³ irányába. Joyce és Thomas Mann jelzik a két lehetőséget, az (újra-)elbeszélés nyomán kialakított kétféle mítoszregény-alakzatot. Márai mindkét regényformával létesít kapcsolatot, Joyce-szal vitában az önidézetek, a szövegközi utalások, az anakronizmusok sűrű szövevényét fonja az Ulysses-történet köré; Thomas Mann-nál feltehetőleg a szinkretista mitológiára figyel föl, az Ulysses-történet nemcsak ott folytatja, ahol Homérosz abbahagyta, hanem a Homérosz-átköltésre is vállalkozva, az irodalmi/filozófiai évezredek tapasztalatait építi bele a történetekbe. Annyi bizonyos, hogy látszólagos elfordulása a kortárs társadalmi kérdésektől (a naplók ennek ellenkezőjét igazolhatják) felszabadítja történetformáló kedvét, s immár a mítoszregény keretei közé illesztheti a nála a Spengler-olvasás óta nyomasztóan jelen lévő krizeológiát, a válságirodalmat, az európaiság, a „nyugat” kultúrájának éltethetőségét: azt a polgárinak nevezhető civilizációt, amelyet még emigrációja szűkös keretei között is képviselni akart. Sokatmondó a Kelet-Nyugat egybevetés időszerűsíthetősége, a kollektivizálás versus egyéniség újragondolása az Ulysses-figura, a hangsúlyozottan európai archetípus ürügyén. Nem kevésbé függ össze ezzel (s itt ismét a dolgozat nyitó mondatához térek vissza) az elbeszélés, a cselekményalkotás lehetségsége, még pontosabban fogalmazva: van-e más is, mint újraelbeszélés? Itt jegyzem meg, hogy Márai regény-válasza közelebb áll Thomas Mann mítosz- és epika- (sőt: epikai irónia-) felfogásához, mint Joyce-éhoz (és ennek nem elsősorban az az oka, hogy Joyce regényéhez inkább fordításban fért hozzá, Mannét viszont eredeti nyelven olvasta). Feltehetőleg a téridős és kalandregény-idős elképzelést tekintve választott Márai; miként általában elutasította a pszichoanalitikus narratívát az irodalomban, akként az ehhez közeli tudatáram-technikáért sem lelkesedett, jöllehet a fenséges cselekmény alantasabb környezetben joyce-i lejátszása, a travesztia éppen nem volt ellenére. Ellenben Mann időjátéka, az ismétlődés epikájának bevezetése, valamint narratori iróniája mélyebben foglalkoztatta azt a Márait, aki szabadulni szeretett volna az 1945 előtt szerzett, közönségsikeres regények „dallamá”-tól és szerkezeti ajánlataitól. Igaz, nem annyira a manni tetralógiában lelhetett mintára, mint a *Lotte Weimarban* című regényben (ahol jóval többet beszélnek Goethéről, mint amennyit végül is Goethe beszél), Lotte látogatói ugyanúgy a részizagságok megjelenítői, mint a *Béke Ithakában* elbeszélői. A Goethe-mítosz destruálódik, hogy a Goethe-szerző (előtte, számára) megalkotódhassék; Ulysses megismerhetetlensége, a sok részismeret halmaza lehetőséget ad arra, hogy a nyugati gondolkodás egy archetípusa újabb vonásokkal gazdagodjék. Még hozzá olyanformán, hogy az elbeszélők előadásában alig szétválaszthatóan elegyedik az *Odysseia*-idézet (egészen pontosan a magyar fordításra tá-

maszkodó szövegfelhasználás) a más kulturális körből ideemelt utalásokkal, s itt az anakronizmusok nemegyszer az antikvitás-értelmezés textusaiból értelmezhetők, valamint az elbeszélők mögött sejtett és sejtetett, a szereplőknél többet vagy másképpen tudó elbeszélői instancia olvasmányemlékeinek az Ulysses-történethez kapcsolódása tetszik e szempontból lényegi tényezőnek. Az archetípus: a nyughatatlan, a kíváncsi, a pihenést nem ismerő, az állandóan vándorútra kelő, az értelmezést célnak tekintő „nyugati” személyiség, aki hiszi vagy reméli, hogy maga mögött hagyta a mítoszt, miközben megvan annak az esélye, hogy maga mítoszivá váljék, és a logoszból ne csupán visszatekintsen a mítoszra, hanem (akár időlegesen, akár a ciklusokban elgondolt Történelem során ismétlődően) visszatérjen a mítoszhoz. Ez az 1930-as esztendőknél a mítosz humanizálásának akarását jelenthette, a Thomas Mannéhoz hasonló emigrációs helyzet ellenére, az 1940-es évek végén, az 1950-es esztendőknél azonban már e humanizálódási folyamatot sem lehetett sem nosztalgiával, sem a századfordulós modernségből áthasonított nyelv- és szubjektumfelfogással szemlél(tet)ni. Márai regényének szinkretizmusa nem mítoszváltózatokat szembeállít, hanem különféle korszakok mítosszá válható szüzséit, illetőleg szüzsévé válható mítoszi motívumait. Az *Odysseia*ban Ulysses alvilágjárása során (XI. ének) találkozik többek között Alkménével, Oidipusszal, Lédával, Ariadnéval, Agamemnonnal, akinek története (a legterjedelmesebb Agamemnoné) néhány sornyi csupán, nevezhetők vázlatosnak, mindenesetre „megalapozták” az antik színművek tárgyát, rajtuk keresztül meg az európai irodalmak (és operák!) tematikáját, (különös tekintettel a modernségre (Hofmannsthalról Sartre-ig). Ám a tematikán túl az *Odysseia* példát ad a megakasztó elemek erőteljes felhasználásával élő epikus szerkesztésre, amely majd részint a folytatásos regénynek lesz kedvelt módszere, részint a különféle szereplői sorsok összefűzésének lehetősége (például a realista regényben). A *Béke Ithakában* az utóbbival él, a befejezés idilljét erősen megkérdőjelezi az ez idilllen kívülre kerülő Kalypso történeteszövéseinek néhány epizódja, amely az *Odysseia* XI. énekében említettekhez hasonlóan céloz a Dionysos-„ünnepek”-re, az isteni Nymphaia sorsára, aki belepusztult Héraklés iránt érzett szerelmébe, s nem utolsósorban Oidipus „esetére”. Ez utóbbit Kalypso így vezeti be: „Igaz lenne, hogy fiúk az atyák ellen törnek, meg akarják ölni azokat, mert szeretnék elfoglalni az atya helyét az anya ágyában?” S bár önmagában aligha adhat okot e mondat arra, hogy iróniát lássunk bele Kalypso előadásába, részéről ez semmiképpen sem föltételezhető; talán az apjától rettegő, de a tragikus hősről elnevezett komplexusban a legcsekélyebb mértékben sem szenvedő Télemakhos közvetítése ez esetben szintén nélkülözi az eltávolító vagy „helyettesítő” mozzanatot. Ellenben a szövegolvasás során konstruálódó s névtelen-személytelen autoritásként funkcionáló elbeszélő számít a XX–XXI. századi olvasó ismereteire, ama felületes, kevésbé műveken, inkább a társasági beszélgetésen alapuló pszichoanalitikus tudásra, amely nélkül számos XX. századi mű,

többek között Joyce *Ulyssese* sem képzelhető el. Az Oidipus-szüzsé részint a generációs ellentétekre épített művekben válhat eseménysorrá, részint az expresszionista évtizedek egyik alapmotívumává, e „minőségében” hatotta át Márai olyan művét, mint amilyen például az önéletrajzzal szembesíthető *Zen-dülők*. Kalypso alig mond többet a továbbiakban, mint amennyi a XI. énekben olvasható, egyfelől visszakapcsol zanzásított freudi téziséhez, másfelől tévedésével, hiányos ismerete bevallásával olyan általánosítást enged meg magának, amelyből mai olvasója újólag a háttérből láthatatlanul irányító ironikus elbeszélőt véli kihallani. Hozzáteszem, hogy ezáltal korántsem csempésződik vissza egy onnipotens narrátor, csupán az elbeszélés megsokszorozódásával teszi a mű lehetővé a többféle (kérdés, egymással mennyire egyenrangú?) értelmezést. Kalypso történetmondásában ugyanis ilyenekképpen hangzik el Oidipus története:

„Nemrégén hallottam ilyen tragikus pletykáról – mondta kíváncsian és felém fordult. – Egy ember, bizonyos, Oidipus nevű, az átkozott és notórius hírterjesztők tanyáján, Delphiben hallotta, hogy megöli atyját és feleségül veszi anyját, egy Lokaszté nevű nőt. A részleteket nem ismerem... Annyit tudok csak, hogy az apát, aki sánta volt, csakugyan megölte, miután a fiú halt az anyjával. A történet illetlen, de mindennapos. Oidipus később bánatában megvakította magát.”²⁴ Alább értelmezésre vállalkozik Kalypso, s ezzel megismétli „freudista” megjegyzését, továbbá a „tragikus pletykát” (amely akár oxymoronnak is volna nevezhető) alacsonyabb szintre szállítja. Egyáltalában, történetmondásának pátoszától eltérően a szinte horrorisztikusnak itt deretorizált változatát adja, a történetet „illetlen”-nek minősítve megfosztja tragikumától, amelyhez a fenségést szokták párosítani (az ókorban mindenképpen), s az Oidipus-történetet katartikus erejűnek minősítik. Itt ellenben a Máraitól „zsurnalista freudizmus”-nak²⁵ kategóriájába volna besorolható, s a delphoi jósdát minősítve deszakralizálódik a történet. „– Nos, ez az Oidipus ideges ember volt – mondta mellékesen. – De máskülönben is híre jár, hogy a halandók között az atyák és fiúk viszonyában szerepet játszik a féltékenység, melylyel az anyát övezik.” A gúnyos célzás Pénélopé és Télemakhos kapcsolatára aztán eltéríti az eseményszöveget, s a személyeset állítja az előtérbe, mint amely ismételten hozzájárul ahhoz, hogy a travesztia elemei föl-fölbukkanjanak.

A mítosznak és a homéroszi eposznak „szatírájátékba” fordítását jelzi egy másik jelenet is. A trójai háborút kirobbantó Helenát a gyanútlan Télegonos Menelaos anyjának hiszi, s az ő tekintetével nézve ez a Helena-kép szünteti meg, rombolja szét az *Ilias*ban megörökített, de még az *Odysseiában* is „szép” királyné „emlékét”, ennek következtében sem pusztán az eposzok világát és világképét destruáló narráció teszi zárójelbe a mítoszi emlékezetet, hanem az alulretorizálás „realitás”-igénye vonja kétségbe azt, ami Történelemként kívánna funkcionálni. A „felcicomázott, előkelő vénasszony” szintén előáll a maga történetével, részese kíván lenni Télegonos nevelődési re-

gényének. De Télegonos előadásában Helena történetmondása a groteszk és a fenséges között leng ki, különös tekintettel a megfigyelések állandóan kijózanító hozzáadására. A regény látszólag kezünkbe adja a „megfejtés” kulcsát, nevezetesen feltárja a korántsem egyedül „korrekt” olvasás módját. Ugyanis a saját tudását világismeretként sugalló Kalypso sem csupán a homéroszi szövegre reagál, hanem önnön előadására is. A fogalmi gondolkodással helyezkedik szembe, s ezáltal a logosz „magasabbrendűség”-ét vonja kétségbe: „Nem gondoltok arra, hogy valami, amit egy fogalom keretei közé lehetett zárni, már nem örök, hiszen határai vannak...!” S bár Kalypsót a legkevésbé sem jellemzi önnön tudása és elbeszélési módja iránt feltámadó kétsége, az emlékezéseiben talán önkéntelenül artikulálódó ambiguitás feltehetőleg nem csak Télemakhos „interpretáció”-jában bukik ki. A följebb idézett mondatnak írásjelekkel érzékeltetett többértelműsége első megközelítéskor a logosztól fenyegetett mitikus gondolkodás nézőpontjának védelmét szolgálja, már csak azáltal is, hogy a kijelentés vagy felkiáltás indulata mellett ott munkál a hallgatóhoz intézett kérdés lehetősége is, ennél fogva a meggyőzés retorikája mellé applikálódik a kétség erőteljesebb dialógusra hívása. A folytatásban már arról esik szó, milyen jól lehetett (többek között) erről (is) Ulyssessel beszélni, minthogy Ulysses mintaszerű hallgatónak, befogadónak bizonyult, így Kalypso elbeszélése az Ulyssessel való együttlétében nyerte el azt a formáját, amelyet Télemakhos elbeszélése (híven?) rekonstruál. Mindezzel szembeszegezhető az emlékirat-író Menelaos (ön)értelmezése, ő ugyanis történelmi igazságról, történelmi tényről beszél, miközben a történetírás manipulatív természetét árulja el: „A népnek természetesen szüksége van legendákra.” Korábban: „De te atyádról akarsz hallani – és felsóhajtott. – Ez természetes, noha a tapasztalás, a népnevelés és államvezetés titkainak ismerete arra tanít, hogy vannak közszereplő egyéniségek, akiknek viselt dolgairól a nép érdekében okosabb hallgatni.” Emlékiratának ezért leszek attribútumai az óvatosság és a megfontoltság, miközben a saját és az idegen elválasztása törekvéseinek célja, a trójai háború „hiteles története” eszerint nézeteinek és tetteinek igazolása.

Az elbeszélések paradox voltára talán a legjellemzőbb, hogy a történetmondások irányultságát és jellegét tekintve Helena készíti el a summázatot, aki a Történetbe utólag bekerülő és jó darabig a teljes ismerethiány védettségében élő Télegonost világosítja föl Menelaos „történelmé”-nek elhallgatott vagy félreinformáló részleteiről. Menelaossal és Pénélopéval ellentétes történetmondása számol az Idővel, a Történelem időiségével, s az emlékezés művészetéhez párosítja a felejtését, amely az időiség esetlegességét tanúsítja a mítosz, a legendák, a történetírás öröknek elgondolt Ideje ellenében. Ez az új tényező határozta meg Helena sorstörténetét, amelynek felszínén ott az önértelmező életrajziság. („...feleségül mentem egy emberhez, aki öregebb volt, mint én. Aztán elrabolt egy ember, aki fiatalabb volt, mint én. Az öregember és a ka-

masz között emlékeim láthatárán elevenen áll atyád: a hozzám illő, koromhoz simuló férfi. De ő mindig úton volt – mondta Helena és vállat vont.”)

A következő réteg a szóbeliség és írásbeliség korszakváltásához viszonyítva állítódik színre, itt cselekvés, sőt: cselekmény és írás látszik kizárni egymást, pontosabban az írás mint a cselekvés/cselekmény pótléka. Az elhallgatás cselekvéssé/cselekménnyé válhat, az írás a félre/bele-beszélés eszköze. „De atyád tudta az igazat. Nem írt emlékiratokat, mint a sok hiú, szomorú öregember, aki szavakkal akarja bizonyítani azt, amihez tettekkkel nem volt ereje.” Végezetül fölmerül a látszat és a valóság századfordulós modernségének problémaköre: a szerepjátszás, a jelmez és álarc felöltése olyan megtévesztő művelet, amellyel nem csupán a szereplő, hanem a világ is megnyugtatja önmagát, hiszen szükségtelenné teszi az értelmezést, egyben elfogadja az elbeszélések magától értetődő hitelességét. Helena férjével példalózik: „Mondd el, hogy láttál egy öregembert, aki hősnek hiszi magát, de a valóságban fecséző hivalkodással, borgőzősen, kábulatban tölti élete utolsó idejét. És ez az ember a férjem. A világ úgy tudta, hős és fenséges.” Ami ezután következik, aligha egyeztethető össze Helena önigazoló monológiával. Egyáltalában: a monologikus beszéd egyoldalúságát vonja kétségbe olyan meglepő elgondolás révén, amely nemigen következik az általa addig elmondottakból. Nyelvtanilag teljeses korrekt Helena beszéde, föllelhetők a kapcsolódási pontok is az előzőekhez, ám „minőségileg” oly fordulat áll be, amely váratlanul más szintre tereli a mondottakat. Ez a minőségi fordulat az eddigi, a leginkább a módosító szándékokkal jellemezhető kijelentéseket más fénytörésbe helyezi. S ez ismét fölveti a narráció összetettségének kérdését. Olyan narrációs stratégiáról számot adva, amely a mondottak szintjei között támadható feszültségre figyelmeztet. Ez részben az eposz transzformálódásának folyamatában jelentkezhet, részben tónusvegyítésben, amely a narrátori reflexióban érzékelhető. Helena férje magatartását és a nagyvilági látszatot egymással szembeállítva kérdőjelezi meg a fenséges kizárólagosságát, mindenekelőtt saját tapasztalatára hivatkozva, utóbb azonban általánosítva. „De atyád tudta, hogy a fenséges, amelyet nem leng át az öngúny mosolya, mindig esetlen...” A kitérő (hiszen előbb Menelaos ál-fenségéről volt szó, majd önsorsának alakulását beszéli el) annak a tételnek változata, amely szintén felfogható Márai Sándor önidézeteiként: a *Sértődöttek* című regény második kötetében (1948) a náci Németország által berlini lakásába zárt-kényszerített német író állítja a kultúra és az ironia egymásra írásának szükségességét, az ironia nélkülözhetetlenségét a szellemi ember létezésében. Ugyanakkor ez a Bertin Thomas Mann *Lotte Weimarban* című regényének Goethe-mondatait visszhangozza részint a kultúrában jelen lévő paródia-jellegről, részint az irodalom eleve ironikus természetéről. Helena ugyan közvetlenül Menelaos ál-fenségességét célozza meg, de Ulyssesnek tulajdonítja az aforizmat, az ő magatartását Menelaos pózos önlegitimálása elé helyezve. Csakhogy a *Béke Ithakában* három elbeszé-

lője sem láttatja öngúnyosnak Ulysses magatartását, inkább a fenséges mezejére helyezi. Amennyiben Helena megjegyzését a narrációra értjük, abban az esetben akár logikai törést is megállapíthatnánk. Arra azért utalnék, hogy Télegonos előadásában ismétlődik meg Helena elbeszélése, Télegonos, akár Télemakhos nevelődési regénye lezárultával válik elbeszélővé, beavatottá, még ha a végső ulyssesi titokhoz (ha van) nem érhetnek is el. S talán idecsempészve, Helena mesze nem érdektelen locsogásába rejtve játszanak el a narrátorok szerepük és magatartásuk „öxreflexió”-jával, leplezik le az Ulyssesről elbeszéltek ambiguitását. Az archetípusként funkcionáló Ulyssesről sem lehet ironia nélkül emlékezni, a fenséges Menelaos példáján érzékeltetve (nemcsak) „esetlen”, (hanem) torzító (is), mivel az önigazolás nem teljesen korrekt módszerét használja ki, a félrevezetését is. Az itt „öngúny”-nak minősített beszéd és magatartásforma relativizálja a fenségesbe veszőt, ennek a relativizálásnak segítségével hozza létre azt a formát, amely elég nyitott ahhoz, hogy általa érzékeltethető legyen a korszakváltás „pluralitása”. Ennek a nyitott formának, a befejezetlenségnek, a *Béke Ithakában* egésze is megfelel, azaz annak a narrációs-magatartásbeli igénynek, amelyre Helena mondata vonatkoztatható. Ám ezen a ponton újabb kérdés vethető föl: Ulysses reflexiós, elidegenítési effektust tartalmazó beszéde és tudata mennyiben harmonizál a logoszt az előtérbe helyező igyekezetével? Vajon a mítosz pittoreszk jeleneteivel szembeszegezett logosz uralma idején nem tér-e vissza az „esetlen” fenséges? Menelaos személyiségének groteszk vonásai mennyire jelzik (és jelzik-e?) a logosz perversitását? Lejátszódik-e a regényben a „felvilágosodás dialektiká”-jának történeti sora? A mítoszt a logosz váltja föl, de a logosz korszaka szintén megteremti a maga mítoszáit (mítoszait), s a mítosz szétfoszlott szakralitását, akár egy deszakralizációs folyamat során, „vissza-szakralizálja” a logoszba. Nem tudom részletesebben bemutatni Theodor W. Adorno és Max Horkheimer emigrációban (!) 1942–44-ben írt és 1947-ben közreadott könyvét,²⁶ pusztán, azt említeném, hogy a mű első exkurzusa az *Odysszeiának* olyan elemzése, amely a mítosz és a felvilágosodás dialektikáját „beszéli el” a szubjektivitás őstörténeteként. A *Béke Ithakában* a felvilágosodás helyébe a logoszt állítja, ám az elbeszélésben fölbukkanó elbizonytalanodások nem engedik a logosz totálissá válását, így az Ulysses követő világkorszak totalitáriánus veszélyeiről (még) nem eshet szó. S talán itt kísérelhetjük meg a választást az elbeszélésekben különféleképpen jelentkező, a narrációs dichotómiákat artikuláló kérdésekre.

A regény három elbeszélője korlátozott tudással rendelkezik. Elbeszélésük kezdetekor azonban megbízhatónak gondolják ezt a tudást, hiszik, hogy az általuk fölvázolt Ulysses-történet lesz az igazi, már csak azért is, mivelhogy narrációjukba más szereplők tudását is bevonták. Állandó szembesülésük önnön elbeszélésük, tudásuk korlátozottságával szemben végül is beismerésre készíti őket, nem tudhatják, valójában milyen volt Ulysses. Télegonos

ugyan harmadikként kimondja Helena információját a fenséges és az öngúny összetartozásáról, másutt a mítosz és a logosz egymásba játszódsát vehetjük tudomásul, ezek a felismerések mégsem az egyes, személyes elbeszéléseket érintik, hanem a három elbeszélésből álló Történet egészét, a *Béke Ithakában* című regényt, amely egyfelől az eposzi nyelv- és személyiségfelfogás travesztiájához vezet, másfelől a XX. századi regény dilemmáiról ad számot; háromféle nézőpont szerint alkotódik meg a három regény, s e háromféle nézőpont sem nem kizárólagos, sem nem egységes, hiszen a három elbeszélő más elbeszélőket is megszólaltat, dialógus-szituációkat rekonstruál. S bár a korszakváltás jelöli ki mind az elbeszélők, mind az elbeszélés hősei helyét és idejét, a drámai események a „közöttség”-ben történnek, a még és a már között. Ennélfogva a felvilágosodás dialektikájának adornói–horkheimeri „olvasata” csak részben feleltethető meg a Márai-regényének, a logosz periódusa a Márai-műben nem hozza magával a logocentrizmus kizárólagosságát. Ulysses végakarata ugyan az elbeszélők regényének végét jelenti, főleg (?) azért, hogy az ulyssesi archetípus lezárhatatlan története megkezdődhessék. Így a *Béke Ithakában* belép az Ulysses-történetek (tárgytörténeti) sorába, újragondolva a vándor, a kíváncsi nyugati „küldetését”, egyben sugallván ennek (és mindenfajta) elbeszélésnek folytathatóságát.²⁷

A regénynek verses előéneke megadja (vagy megadni látszik) a mű alaphangnemét, amely Ulysses hazafelé tartó útját az esetleges megérkezés miatt érzett szorongással véli a leghívebben jellemezni. Ez a szorongás valóban áthatja a beszélők megnyilatkozását, részint az apa–fiú viszony ambiguitását színre állítva, részint az otthon-igény és az Ithakára nem lelhetés ellentmondását tematizálva. Az *Odysszeiában* még csupán annyi előlegeződik, hogy az ébredő Ulysses sem ismer Ithakára, ez a kétségekkel teli rácsodálkozás erősödik föl Friedrich Schiller versében (er erwacht und erkennt jammernd das Vaterland nicht: felébred és fájdalmasan nem ismer hazájára), és innen indít Márai regényének utóéneke: aki az első európai kalandregény vándoraként jelenített meg, nem elégedhet meg az otthon idilljével. Így hát az *Odysszeiára* nem csupán a kései utókor átírással gazdag értelmezése várt, hanem továbbbírása is, amelynek Máraitól leginkább kiaknázott példája a *Télegoneia*, illetőleg a róla szóló híradások, „elbeszélések” alapján folytatott történet, mely – volt róla szó – Dante révén alapozta meg a később fausti – nyugati – ember archetípusát. Míg Joyce *Ulyssese* átírásával a travesztiához közelít, Márai a továbbbírók nyomába lép, s akképpen konfrontálja az *Odysszeia* alakjait és epizódjait az Ulysses-tárgy évszázadaival, hogy egyfelől elbeszélőivel *regényt* alkottat, regényes életrajzot készítet, s mert három életrajz készül el, egymást kiegészítve, folytonos alakulásukban sosem fejeződhetnek be (lehet, hogy ezért lettek az elbeszélők halhatatlanok), másfelől viszont a mítosz és logosz közötti utat járatták végig Ulyssessel, s maguk is ennek az útnak végigjárására vállalkoznak. Azaz: gondolatban maguk is vándorok lesznek, kik

a korszakváltásban tanúságot tesznek az allegóriává váló jelenések és jelenségek mellett, maguk is egy allegorikus térben válnak létezővé. Mindez természetesen olyan nyelv- és szubjektumelméleti/történeti háttér előtt játszódik, amely az antikvitás-recepció „sorsán” keresztül kísérli meg érzékeltetni a modernség antinómiáit, az „álmot” a ráció korszakáról, valamint ennek a rációnak visszazárulását a nem ellenőrizhető elembe, a mítoszba.²⁹

1 A *Béke Ithakában* első kiadása: London 1952. Részletet közölt belőle 1952-ben a *Látóhatár* című emigráns folyóirat. Németül első ízben szintén 1952-ben jelent meg, Münchenben: *Verzauberung in Ithaka. Roman in drei Büchern*, Übers. von Tibor PODMANICZKY. Második kiadása: Zürich, 1953, a harmadik: Frankfurt-Wien, 1954. Francia megjelenések: *Paix à Ithaque*. Frad. Eve BARRE, avantprop. Raymond BARRE. Paris, 1957, Paris, 1995. További magyar kiadásai: München, 1979, Bp., 1991. Innen idézek a továbbiakban.

2 A szerző versus mű „intentió”-járól: Umberto ECO, *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge, 1992. Uő, *Zwischen Autor und Text [...] Aus dem Englischen von Hans Günter HOLL*, München, 1995.

3 Az intertextualitással kapcsolatban az alábbi könyvekre utalok Ulrich BROICH-Manfred PFISTER (hrsg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen, 1985; Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982; Renate LACHMANN, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main, 1990.

4 Inferno 106–120. Hermann WALTER, *Die Säulen des Herkules. Biographie eines Symbols = Die Allegorese des antiken Mythos*, szerk. Hans-Jürgen HORN és Hermann WALTER, Wiesbaden, 1997. (Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 75.) 181. Dante Ulysses-értelmezésére utal Luigi Pulci *Morgante*-jában (1478/83). Uo., 181–182.

5 A Kalypso-jelenetben éppen úgy fölmerül név és személyiség kölcsönös függésének kérdése, miként Pénélopé sorolja Ulysses neveit, a maga részéről „A Fényhozó” mellett döntve. Név és lényeg belső – szükség szerű viszonya – Cassirer szerint – a mitikus szemlé-

let alapvető feltételezései közé tartozik. Ernst CASSIRER, *Wesen und Wirkung der Symbolbegriffs*, Darmstadt, 1956², 74. Vö. még: Hans von KAMPTZ, *Homerische Personennamen. Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, Göttingen, 1982. Vö. még: Frank BROMMER, *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Literatur und Kunst*, Darmstadt, 1983, 18.

6 Oswald Spengler *Untergang des Abendlandes* című művének máig csak részlegesen fölmért hatását a magyar irodalom- és gondolkodástörténetben „modellszerűen” jelzi Márai életműve. E helyt csupán Szerb Antal és Hamvas Béla reagálására utalok, az utóbbi szerző a krizeológiából a *Scientia sacra* felé vezető útra lelt az 1940-es évek elején. Spengler *Mensch und Technik*je korán megjelent magyarul.

7 Márai homéroszi eposzokat alaposabban Devecseri Gábor korszerű áttűtetéseiben tanulmányozta. Az *Odysseia* már 1947-ben, az *Ilias* 1952-ben jelent meg. Márai Homérosz-idézetei (például az állandó jelzők) Devecseri fordítására utalnak.

8 Odysseus: Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1976⁴, 548–554. Uő, *Heimkehrer = Motive der Weltliteratur*, 329–341.

9 Márai viszonya a Joyce-életműhöz az évtizedek során változott. A kezdeti érdeklődést a szkepszis, majd az elutasítás váltotta föl, emigrációjában egy helyütt megértéssel emlegeti. Italo Svevo regényébe belelapozva alapítja meg, hogy Zeno Joyce *Ulysses*ének társa, egyike a „béke” utolsó panoptikumfiguráinak. Svevo valójában Joyce modellje: *Napló* 1958–1967, Bp., 1992, 257.

10 Az alábbiakban a következő művek fejtegetéseire támaszkodtam: Claude LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris,

1958.; Jurij M. LOTMAN, *Sztruktúra hudozslesztvennoga tekszta*, Moszkva, 1970; Уő, *Vnutri műszljascih mirov. Cselovek-tekszt-szemioszfera-isztorija*, red. T. D. KUZOVKINA, Moszkva, 1996.

11 Egy újabb tanulmány az *Odysseia* eddig elfogadott négyes tagolása helyébe hármas szerkezeti felosztást ajánl annak alapján, hogy mindhárom részegység lényegében azonos felépítésű: szigetre lépéssel kezdődően, tengeri utazással folytatván, egyszer Télemakhos, kétszer Odysseus az első vendég-látótól a másodikig járván be útját. Vö. Matteo CURTI, *Die Odyssee in drei Abteilungen*, *Poetica* 37, 2005, 1–2: 1–27.

12 Karl KERÉNYI, *Die Mythologie der Griechen. I. Die Götter- und Menschenengeschichten. II. Die Heroengeschichten*, Stuttgart, 1951–1958; *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Stuttgart, 1979, Bd. I–V. Vö. még: BROMMER, i. m.

13 A *Családi kör* nyomtatásban 1851-ben jelent meg először, az eredeti fogalmazáshoz képest módosított formában, de a későbbiekben a költő sem állította vissza a kézirat szerinti versalakot. A vers 85–90. sorát érintik a cenzurális okokra visszavezethető változtatások, e sorok között lelhetjük meg idézetünket. Arra hívnám föl a figyelmet, hogy a versben is megjelenik a rejtőzködni kényszerülő, ezúttal politikai tevékenysége miatt „száműzött”, a vándor figurája.

14 Meglehetősen kockázatos vállalkozás, ezt jelzi a „logos” értelemként fordítása, s a regényben használt mítosz fogalomnak hol mese, hol monda, hol az isteni korszakról való elbeszélés a jelentése. Az egyes (nyelvi) kultúrák jellegzetes kulcsfogalmakkal rendelkeznek, melyek éppen úgy jellemzik meghitt tárgyi környezetüket, mint a magatartásformát, mellyel környezetüket tartalommal töltik meg, illetőleg, amellyel környezetükhöz, a világhoz fordulnak. Ezek fordítása egy másik (nyelvi) kultúra kontextusában a fordíthatóság feladatának és feladásának kérdését veti föl. Vö. Brigitta SCHULZE, *Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten = Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch der Übersetzungsforschung*, szerk. Harald KITTEL és mtsai, L. Halbband, Berlin–New York, s. a. Offprint.

15 Korrekt összefoglalás: Angus FLETCHER, *Allegory in Literary History = Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas*, Vol. I. Editor in Chief: Philip WIENER, New York, 1973, 41–48. Fletcher meghatározás-kísérlete a Quintilianusét némileg módosítva a hagyományos allegóriafogalommal él. A dekonstrukció idevonatkozó kutatásaira reagálva vö. *Allegory, Myth and Symbol*, szerk. Morton W. BLOOMFIELD, Cambridge, Mass., London, 1981, Harvard English Studies 9. A kötet alábbi tanulmányait hasznosítottam: Murrey KRIEGER, „A Waking Dream”: *The Symbolic Alternative to Allegory* (az allegória meghatározása: 4.); Samuel R. LEVIN, *Allegorical Language* (meghatározás: 23., allegória és megszemélyesítés: 24.); J. Hillis MILLER, *The Two Allegories* (meghatározás és sajátosság: 356–357).

16 A megértés követelése („kell”) a logosz (az értelem, a ráció) elkövetkezendő periódusával van összefüggésben. Részint Hermész racionális érvelése fosztja meg Kalypso varázslattal teli „ősidejét” a továbbélés lehetőségétől, részint a Márai által a modorosságig használt „minden következménnyel” fordulat jelzi az ok-okozati kapcsolatok előtérbe kerülését, a mítosz tudattalanjával szemben a logosz tudatosító erejét.

17 A Rend (ordre) és a Kaland (aventure) szembeállítás, kiegyenlítődése lényegében a mítosz és a logosz, ha úgy tetszik, a klasszicitás és a romantika, a bevégzettség és a bevégzetlenség (Vollendung und Unendlichkeit) örök (?) vitájának tematizálódása, a francia klasszicizmus polémiajától (az antikok és a modernek küzdelme), a német klasszika és romantika, Schiller, Goethe, August Wilhelm Schlegel) „közjátékán” át a modernségig formálja az irodalmi/esztétikai gondolkodást. Apollinaire végső ars poeticájának szóhasználat (invention–tradition) nem kevésbé idecéloz *La Jolie Rousse* (Egy szép vörösseszőkhöz) című versével.

18 A *San Gennaro vére* magyarul először 1965-ben jelent meg, ezt megelőzte egy rövidebb terjedelmű német változat: *Das Wunder des San Gennaro*, ford. Mona és Tibor PODMANICZKY, Raden-Raden, 1957.

19 *Ítélet Canudosban*, Toronto, 1970.

20 *erősítő*, Az író saját kiadása (!), Toronto, 1975.

21 A *Béke Ithakában* láthatatlanul maradó „közreadó”-ja tudatja a három elbeszélő elbeszélését, amelybe illeszkednek a meglátogatottak elbeszélései, akik olykor Ulysszes szavait közvetítik.

22 Az 1895/96-os lengyel kiadást már 1899-ben követte a német fordítás. Herczeg Ferenc erősen kortási áthallású *Bizánc* című, 1453-ban játszódó színművét (bemutatója 1904. április 12-én) 1912-ben franciára ültették át (Páris, 1912). Jellemző mondat: „Amely nép nem okult Bizánc szörnyű példáján, az megérett a pusztulásra.”

23 A mítoszregény érvényesíti a mitológiában rejlő összetettséget, sugallván, hogy a mitológia valójában elbeszélés: mythoi – történetek, legein – elbeszélés.

24 A homéroszi (közvetlen) utalást a háttérbe szorítva Sophokles két drámájára történik célzás, Babits Sophokles-fordítását Márai magasra tartotta.

25 MÁRAI Sándor, *Zsurnalista freudizmus*, Ujság 1927. máj. 1. 5.

26 Theodor W. ADORNO–Max HORKHEIMER, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, 1947.

27 A legutóbb megjelent Márai-kutatások (LŐRINCZY Huba, *Az emigráció jegyében. Értekezések Márai Sándorról*, Szombathely, 2005; RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., 2005.) szempontjait már nem tudtam írásomba bedolgozni, mivel az anyaggyűjtés végső, a megírás stádiumában jutottam hozzájuk, s egyébként is egészen máshonnan közelítettem meg ezt a regényt. Így dolgozatom némileg kiegészíti a kötetek szerzőinek fejtegetéseit.

28 A Márai-könyvek, cikkek adataiban MÉSZÁROS Tibor nélkülözhetetlen munkája segített eligazodni: *Márai Sándor. Bibliográfia*, Bp., 2003. Itt jegyzem meg, hogy a magam korábbi Márai-kutásainak adatai (2002-vel bezárólag) szintén meglelhetők a bibliográfiában.

A *Sorstalanság* sorsa

1. Paradigmaváltó regény

„A *Sorstalanság* olyan merész irodalmi vállalkozás volt, amely témájának és megformáltságának váratlanságával, eltérő normáival, nyitottságával, kétségbeejtő iróniájával meglepte a hazai közönséget [...]. Kertész regénye megelőzte korát [...] úgy lépett túl a diskurzív kötöttségeken, a cenzúrázott, illetve familiarizálódott véleményeken, hogy egyszersmind képes volt egyedi távlatot teremteni a magyar és európai történelmi emlékezet megújulásához”, írja Szirák Péter (Szirák 2003, 9–10.). A hetvenes évek közepére¹ vonatkozó megállapítás nagyjában és egészében a *Sorstalanság* mai (harminc évvel későbbi) fogadtatására is igaz. Lényeges fordulat csupán a „hivatásos olvasók” olvasói beállítódásában és olvasási stratégiáiban következett be, az ő olvasataik viszont a regényt olvasmányul választó „laikus olvasók” döntő többségét nem érintették.

Csaknem negyvenéves olvasáskutatói tapasztalataim alapján állíthatom, hogy a Nobel-díj odaítélése előtt Kertész Ákosról, a *Makra* szerzőjéről a hazai olvasók többet tudtak, mint Kertész Imréről, nem is beszélve Kertész Erzsébetéről. Ha Kertész Imre és a *Sorstalanság* nem jelentek is meg a művét elolvasni szándékozók többségének olvasói horizontjában, olvasói (és persze filmnézői) élményvilágukban ennél jóval erősebben volt jelen a holokauszt-téma és a lágerregények. Az Auschwitz-jelenség irodalmi ábrázolásai közül hazánkban Jorge Semprun *Nagy utazás* című műve vált irányadóvá, olyan művek, mint Ember Mária *Hajtűkanyarja* vagy Borowski *Kővilága* szinte észrevétlen maradtak. Semprun művét a hetvenes évek közepén a közművelődési könyvtárat használók 13%-a olvasta² (Balogh–Kamarás 1978, 276.). Gimnáziumi ajánlott olvasmány volta ellenére is a *Nagy utazás* csak az akkori fogalmak szerint „modern” irodalmat (Camus-t, Bulgakovot, Goldingot) olvasók körében volt tipikus olvasmány. Józsa Péter középiskolás diákok körében vizsgálta a Lukács György által a fasizmusról írt legnagyobb regénynek nevezett Semprun-mű filozófiai üzenetének megértését. Józsa – Frye-ra hivatkozva – nyomatékkal hangsúlyozta, hogy a műalkotásra nem alkalmazható sem a tényszerű, sem a logikai igazságfogalom, és ezért az egész művel kapcsolat-

ban nem jó kérdés az „igaz-e”. A részletekkel kapcsolatban már más a helyzet, folytatja Józsa, ugyanis szerint a művet részletekben, dimenziókban kell el-sajátítani (Józsa 1986). Józsa kimutatja, hogy a diákok körében a jellemző té-nyek szintjén maradó és az emocionálisan azonosuló olvasási mód, valamint a vulgáris determinizmus nemigen kedvezett a mű – különösen az ellentétek-ben és paradoxonokban megjelenített – filozófiai üzenetének vételére.

A mai magyar olvasók holokauszt-képet és közvetett Auschwitz-élményét azonban korántsem a Semprun-regény határozta meg, hanem sokkal in-kább Spielberg *Schindler listája* című műve. A rendkívül népszerű film holly-woodias populáris mítosza jócskán legömbölyített és megszelídített holo-kauszt-képet sugall, bizonyítékul elég csak felidézni a fekete-fehér film ki-színesedő záróképét. Benigni sokak számára emlékezetes élményt jelentő *Az élet szép* című – legalább annyira melodramatikus, mint tragikomikus – film-je még jobban eltávolította a befogadót az autentikus Auschwitz-élménytől. Azzal is számolnunk kell – amire Vári György hívja fel a figyelmet –, hogy „a holokauszt arca Magyarországon jelentős mértékben Radnóti Miklós arca, a »hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép« szellemében” (Vári 2003, 212.), márpedig Spielberg filmje mellett talán éppen Radnóti – legalább annyira sorsa („sztorija”), mint művei – alakította a magyar olvasók Auschwitz-élmé-nyét. Egy szó, mint száz, a *Sorstalanság* – ahogy Vári írja (Vári 2003, 203.) – iga-zi „horizontváltás”, de nemcsak a megelőző lágerregényekhez képest, hanem a legtöbb mai magyar olvasó befogadói horizontjához képest.

Szirák Péter szerint a *Sorstalanság* „elmozdítja a regény olvasását a hatva-nas–hetvenes években még uralkodónak számító tükrözéselvű, valóságrefe-rens beállítottságtól. [...] egyidejű fogadtatását az a nyelv- és valóság szem-léleti oppozíció határozta meg, melyben [...] a deportálás mint egy történe-ti értelemkonstrukcióban már elhelyezett és így jelentésében már stabilizált esemény reprezentációját [...] egy jól felismerhető politikai és esztétikai ideo-lógia írta elő: a tükrözés elve és az antifasiszta, »humanista« értékrend.” (Szi-rák 2003, 11–12., 13.) Ehhez megint csak annyit kell hozzátennem, hogy a mai laikus olvasói beállítódások és olvasási stratégiák többségét is ugyanez a hoz-záállás jellemzi. A *Sorstalanság* olyan holokauszt-regény, mely nem egysze-rűen egy magyar zsidó kamaszfiú deportálásának megrendítő erejű történe-te, mely vádirat a feledés ellen, hanem – akárcsak az *Iskola a határon* – egyben az elbeszélés nehézségeiről is szól. Elsőre, a felszínen maradva jóval egysze-rűbbnek is tűnhet a Kertész-regény narrációja, mint az Ottlik-regényé, amely-ben Medve és Bébé mellett az író-narrátoré a harmadik nézőpont. Ehhez ké-pest úgy tűnhet, hogy a *Sorstalanság* jóval könnyebben olvasható, hiszen cse-lekménye is jóval könnyebben rekonstruálható.

A kortárs hazai laikus olvasók többsége számára ha nem is meglepően új, de nem is megszokott a regény szerkezete és az idő kezelése. Az apa munka-táborba vonulása – már ez is némi meglepetést okozhat – korántsem jelent ki-

fejezetten tragikus fordulatot, sem Köves Gyuri életében, sem a regény szerkezetében. A 2. fejezet első két mondata, a „Már két hónapja, hogy apámat elbúcsúztattuk. Itt a nyár.” az élet továbbfolytatásának, a sebek begyógyulásának hangulatát idézi a 35. oldalon. A sárga csillagot, a légoltalmi pincét és az identitáskeresés viharos érzelmeket kiváltó történéseit az első szerelem idillikus pillanatai ellensúlyozzák. Az 51. oldalon fordul a kocka – legalábbis az olvasó számára –, amikor Köves Gyurit leszállítják arról az autóbusról, mely a számára biztonságot jelentő munkahelyére vitte volna, Köves Gyuri számára csak jóval később válik egyértelművé a megváltozott, de jó darabig még lebegő, számára bizonyossá nem váló helyzet. Mi sem bizonyítja jobban, hogy még a 73. oldalon is azt olvashatjuk, hogy a lóistállóba való „zsidó bandát” emlegető csendőr vaskos realitása ellenére is még csak úgy érzi a főhős, hogy egy esztelen színjáték közepébe csöppent, s a zavarodottság érzéséhez a nevetnének és a csodálkozás érzése keveredik. Azok, akik Benigni *Az élet szép* című filmjét tekintik ebben a témában „reference-műnek”, még mindig próbálkozhatnak a tragikomikus-melodramatikus olvasási stratégiával. A regény cselekménye csak a 99. oldalon, tehát majdnem a könyv egyharmadánál jut el a haláltáborig, a rabruha csak a 125. oldalon kerül rájuk, a 135. oldalon érzik meg a krematórium furcsa szagát, de csak a 139. oldalon (túl a könyv kétötödén) válik számukra egyértelművé, hogy úti- és sorstársaik égnének a krematóriumban.

A befejezés ugyancsak zavarba ejtheti az olvasót. A „nem vettem észre, hogy borzalmak lettek volna”,³ a „nem egész úgy volt, hogy »jött«: mi is mentünk”,⁴ a „mindenki lépett, amíg csak léphetett, én is megtettem, a magam lépéseit, és nem csupán a birkenauai sorban, hanem már itthon”,⁵ az „én is végigéltem egy adott sorsot. Nem az én sorsom volt, de én éltem végig”,⁶ az egyetlen szépséghiba, hogy most itt beszélgethetünk”,⁷ a „nem nyelhetem le azt az ostoba keserűséget, hogy pusztán csak ártatlan legyek”,⁸ a „valami éles, fájdalmas és hiábavaló érzés fogott el utána:”⁹ a honvágy”¹⁰ és a hasonló szövegrészletek komoly mértékben zavarba hozhatják azt az olvasót, aki bosszút vagy éppen megbocsátást, mély (megrázó és feloldó) érzéseket, erős fogadalmat, kemény erkölcsi ítéletet, vagy éppen a tettek mezejére lépést vár. És amikor az olvasó végre megnyugodhatna, megkapaszkodhatna azt olvasva, hogy a főhős végül is még csak folytatni kívánja folytathatatlannak tűnő „civil” életét, és mérnök vagy orvos lehet, mint anyja szeretné, újra elbizonytalanodhat, pedig – ha nem várja is őt a boldog végkifejlet, mint a „normális” regényekben, hanem – „ott leselkedik rá, mint valami kikerülhetetlen csapda, a boldogság”. Az utolsó szó mégsem a boldogság utáni vágyakozásé, hanem a koncentrációs táborok boldogságáról való szólás vállalása. Az utolsó előtti mondat – „Ha ugyan kérlek” – többes harmadikjában benne van az olvasó, pontosabban bele van keverve, rántva, a neki kiszabott feladattal: nem zárhatja le azt a témát, életben kell tartani, tovább kell kérdezni, újabb válaszokkal kell próbálkoznia.

2. Olvasói beállítódás és stratégia

A regényt olvasókat kutatásomban 145 olvasó képviselte: 86 nő és 56 férfi, 50 tizenhat és harminc, 79 harmincegy és ötven év közötti és 16 idősebb; a diplomások és a felső fokon tanulók közül 76-an humán, 36-an operatív (természettudományos, mérnöki vagy közgazdaságtani) területen dolgoztak vagy tanultak, 20-an voltak a felsőfokú végzettség nélküli (zömmel szellemi foglalkoztatású) dolgozók.¹¹

2.1. Olvasási indítékek

A regényt a kérdezettek döntő többsége (89%) maga választotta olvasmányául a regényt.¹² Az olvasmány kiválasztásának leggyakoribb mozgóatója a Nobel-díj volt (44%), de a „mert illik elolvasni” válasz (39%) sem igen tekinthető önálló motívumnak, s feltehetően az előbbire vezethető vissza. Ez a válasz a legidősebbeknél jelentősebb mértékben meghaladta, a diploma nélküli dolgozóknál pedig alulmúlta az átlagot. A vizsgáltak 29 százaléka azért olvasta el a regényt, mert érdekelt a holokauszt-téma. Ez is – érthető módon – a legidősebbeknél volt a legnagyobb arányú. Az már nehezebben magyarázható, hogy miért említették ezt a nők jóval nagyobb (37%) arányban, mint a férfiak (17%), hacsak nem (legalábbis részben) az, hogy a nők körében nagyobb volt a humán irányultságuk aránya, mint a férfiak körében. Jóval kisebb arányban szerepelt még néhány más mozgóatórugó is: a kérdezettek 11 százaléka azért döntött a mű elolvasása mellett, mert kötelező olvasmány volt, néhányan azért, mert egy hozzá közel álló személynek tetszett (3%), mert már olvasta, és jobban meg szeretné érteni, néhányan (3%) pedig azért, mert azt hallották, hogy ez az egyik legjobb magyar regény.

Esetünkben a kérdezettek 29% százaléka még csak nem is hallott Kertész Imréről, ami egy friss Nobel-díjas író esetében azért eléggé meglepő, s arról árulkodik, hogy Kertész Nobel-díja mégsem vált egészen közbeszéd tárgyává. Legtöbben (29%) természetesen a Nobel-díjat említették, legnagyobb arányban (50%) a legfiatalabbak. A vizsgáltak 8 százaléka mindössze annyit tudott Kertész Imréről, hogy író, 13 százalékuk már azt is tudta, hogy külföldön él, 6 százalék még azt is, hogy zsidó származású, 6 százaléka pedig azt is, hogy ő is megjárta a koncentrációs táborát. Mindössze néhányan (3%) olvasták a *Sorstalanság* elolvasása előtt Kertész Imre más műveit is. Többen a *Sorstalanság* elolvasását követően egyéb műveit is elolvasták, legtöbben a *Felszámolást* (8%) és a *Kaddist* (7%), néhányan (1–3%-uk) a *Gályanaplót*, a *Jegyzőkönyvet*, az *Angol lobogót*, a *Valaki mást*, a *Kudarcot* és a *Nyomkeresőt*.

Mindezek alapján úgy tűnik, hogy mintánkba döntő többségben – zömmel diplomás, de széles körű és kifinomult irodalmi műveltséggel nem rendelkező – igazi laikus olvasók kerültek. Ezt a feltevést mindjárt igazolom is kurrens olvasmányaik és nagy élményeik tartalmának vizsgálatával.

2.2. Olvasói kompetencia

A kérdezés előtti évben olvasott (nem tanulmányaikhoz kapcsolódó) irodalmi művek alapján a kérdezettek 35 százaléka tekinthető értékes, 30 százalékuk vegyes értékű, 20 százalékuk pedig zömmel művészi értékkel nem rendelkező művek olvasóinak.¹³ Életük legnagyobb irodalmi élményei alapján 45 százalékuk irodalmi ízlése tekinthető magas, 35 százalékuké közepes, 10 százalékuké alacsony szintűnek.¹⁴ Egy 47 tételből álló, eléggé különböző esztétikai értékű művészi alkotásokat (főleg regényeket és filmeket) tartalmazó listát is felhasználtam a művészi ízlés szintjének megállapítására. A listán szereplő művészi alkotások olvasottságát a kérdezettek 13 százalékánál találtam széles körűnek,¹⁵ 51 százalékánál közepesnek¹⁶ és 30 százalékánál csekélynek. Ami pedig a listán szereplő művek értékét és olvasói (nézői) minősítésüket illeti, a kérdezettek 28 százalékát tekinthettem fejlett, 48 százalékát közepes, 14 százalékát pedig fejletlen ízlésűnek. Egy attitűd-skálával a művészetekkel kapcsolatos aktív–passzív (bekapcsolódó–kikapcsolódó) beállítódásukat mérhettem. Ennek alapján a kérdezettek 48 százaléka bizonyult aktív (vagyis művészi alkotás befogadását „bekapcsolódásnak”, szellemi munkavégzésnek is tekintő) és 7 százalék passzív (a műalkotástól csupán csak kikapcsolódást, kellemes időtöltést várók) beállítódásnak, a többiek ebben a tekintetben közép helyet foglaltak el. Mindezek alapján a művészeti ízlésük szintje alapján négy kategóriába soroltam a kérdezetteket:¹⁷

nagyon fejlett ízlésű	10%
fejlett ízlésű	22%
közepesen fejlett ízlésű	46%
fejletlen ízlésű	10%

Senkit sem lephet meg, hogy a humán irányultságú diplomások között voltak az átlagosnál nagyobb arányban a művészi ízlés tekintetében fejlett és nagyon fejlett fokon állók (53%), az operatív irányultságú diplomásoknál és a diploma nélküli szellemi foglalkozásúaknál pedig jóval nagyobb volt a csak alacsony szintet elérők (20 és 27%) aránya. A nők művészeti ízlése valamivel magasabbnak mutatkozott, mint a férfiaké.

2.3. Szabadidő-tevékenységek

Tovább árnyalhatja a képet a szabadidő-töltési szokások elemzése. A leggyakoribb és legkedveltebb szabadidő-tevékenységek sorrendje így alakult:¹⁸

olvasás	72%
séta, kirándulás	23%
tévezés	19%
baráti társaság	18%
sport	15%
zenehallgatás	11%

kertészkedés	11%
gyerekeivel, unokáival foglalkozás	10%
internetezés	9%
színház	8%
alvás, pihenés	7%
mozi, filmnézés	7%
zenélés, éneklés	5%

Mindezek alapján a mintánkban szereplőket az átlagosnál kétségkívül műveltebb, olvasottabb, ám ízig-vérig laikus olvasóknak, befogadóknak tekintjük, akiknek olvasói ízlése – kevés kivételtől eltekintve – nem jelentősen kedvező előfeltételt a *Sorstalanság* befogadása szempontjából.

2.4. Értékrend és életfelfogás

Még tovább árnyalja a képet a mintánkban szereplők értékrendje.¹⁹ A kérdezettek által magukénak érzett értékek alapján a következő kép rajzolódott ki:

biztonság ²⁰	58%
univerzalitás ²¹	56%
önállóság ²²	47%
jó szándék ²³	37%
tradíció ²⁴	35%
teljesítmény ²⁵	31%
élvezet ²⁶	19%

A nők és a férfiak között az egyetlen számottevő eltérés az univerzalitás értékeinek megítélésében volt, a nők javára (63 és 34%). A legidősebbek az átlagosnál magasabbra értékelték az összes értékcsoporthoz tartozó értékeket, az önállóság és a teljesítmény-értékek kivételével. A humán irányultságúak az univerzalitás, a tradíció és a jó szándék értékeit érezték jóval inkább magukénak, mint a többiek. A humán és az operatív irányultságúak között a jószándék-értékek megítélésében tapasztalható a legnagyobb eltérés (50 és 27%), a humán irányultságúak javára. A diploma nélküli szellemi dolgozók az átlagosnál kevésbé érezték magukhoz közel az univerzalitás (32%), az önállóság (35%) és a jó szándék (25%) értékcsoporthoz tartozó értékeket, és jóval inkább magukénak érezték a tradíció (45%) és az élvezet (35%) értékcsoporthoz tartozó értékeket. Amennyiben e regény esetében is nem túl erős összefüggést feltételezünk az esztétikum befogadása és az univerzalitás-értékek elfogadása között, nagyobb esélyt jósolhatunk a Kertész-regénynek a nők, a humán irányultságúak, s kisebb esélyt a férfiak és a diploma nélküli dolgozók körében.

A világ optimista–pesszimista megítélését vizsgálva azt tapasztaltam, hogy a kérdezetteknek csak töredéke (3%) látja kifejezetten sötétben a világot, ugyanakkor 36 százalékuk kifejezetten derűlátón. A nők – ez sem okoz

hat meglepetést – jóval optimistábbnak mutatkoztak, mint a férfiak.²⁷ Nem gondoltam, hogy az optimista vagy pesszimista attitűd döntő mértékben befolyásolná a *Sorstalanság* befogadását, azt azonban – mint óvatos hipotézist – elképzelhetőnek tartottam, hogy az ilyen vagy olyan módon optimisták hajlamosabbak lesznek az olvasottakat (vagy legalábbis a regény befejezését) derűlátóbban fogadni, értelmezni, miként borúlátóbban az ilyen-olyan módon pesszimisták.

Azt is vizsgáltam, hogy milyen szerepet tulajdonítanak életükben önmaguknak, az Istennek és a sorsnak, és a következőt tapasztaltam:

sorsunk egyedül rajtunk múlik	42%
sorsunkat alapvetően Isten segítsége határozza meg	18%
sorsunk rajtunk és Istenen múlik	17%
egymásnak ellentmondó elemekből összeálló életfelfogás	12%
nincs különösebb értelme életünknek,	
és alig tudunk valamit tenni azért, hogy életünkön változtassunk	4%

A férfiak jóval nagyobb arányban (51%) érzik és/vagy gondolják úgy, hogy sorsuk rajtuk múlik, mint a nők (33%), a nők viszont nagyobb mértékben (40%) hagyatkoznak teljesen vagy részben az isteni gondviselésre, mint a férfiak (27%). A legidősebbek körében a legalacsonyabb azokban az aránya, akik önmagukban látják sorsuk alakítóját (18%), s a legnagyobb az ellentmondásos életfelfogásúak (26%) és az Istenben vagy az Istenben is bízók aránya (51%). A diploma nélküli foglalkoztatottak között az átlagosnál nagyobb volt a fatalista-pesszimista és az ellentmondásos, és kisebb az önmagukban bízók aránya.

3. A regény fogadtatása és hatása

3.1. Hasonló élmények

A *Sorstalanság* olvasásakor felidézett régebbi olvasmány- és filmélmények, vagyis az ismeretlen műben való eligazodást segítő reference-művek kiegészítik az általam vizsgáltak befogadói horizontjáról alkotott eddigi képünket. A „Mely olvasmány- vagy filmélménye jutott eszébe a regény olvasása közben vagy elolvasása után?” kérdésre adott válaszokban leggyakrabban a következő művek szerepeltek:

Spielberg: <i>Schindler listája</i>	46%
Benigni: <i>Az élet szép</i>	9%
Szabó István: <i>A napfény íze</i>	8%
Semprun: <i>Nagy utazás</i>	8%
Merle: <i>Mesterségem a halál</i>	6%
Anna Frank <i>naplója</i>	6%
Spillmann: <i>A zongorista</i>	6%

Radnóti költeményei	4%
Uris: <i>Exodus</i>	2%
Solohov: <i>Emberi sors</i>	1%
Karinthy Ferenc: <i>Budapesti tavasz</i>	1%
Hétköznapi fasizmus	1%

A *Schindler listája* jelenti a legtöbbször számára a világítótornyot a tájékoztatóban, mellette pedig elsősorban egyfelől a holokauszt tragikomikus-melodramatikus, másfelől a borzalmakat hitelesen bemutató és a humanizmus szellemében elítélő művek. Érdekes megjegyezni, hogy mind a *Schindler listája* és *Az élet szép* alacsonyabb arányban szerepel a nagyon fejlett ízlésűek, a Spielberg-film pedig még pedig a fejlett ízlésűek körében is, mint a közepes és a fejletlen ízlésűek körében mint „emlékeztető” reference-mű.

3.2. Átfogó benyomások

Először is megállapítható, hogy az összbenyomás inkább pozitív, mint negatív. A regény egyértelműen pozitív hatást gyakorolt a vizsgáltak egyötödére (22%), akiknek döntő többségét (19%) mélyen megrendítette. Jóval nagyobb arányuk (72%) a nagyon fejlett ízlésűek körében. Ugyanakkor némi meglepetésre valamivel nagyobb az arányuk a diploma nélkül szellemi foglalkoztatottak és a tradicionális értékeket előnyben részesítők körében. Nagyjából ennyien (20%) voltak azok, akikre egyértelműen negatív hatást gyakorolt a regény: nem érintette meg őket, csalódást okozott, unalmasnak, távolinak, felszínesnek, nyomasztónak, nehezen érthetőnek tartották. Arányuk – ez sem meglepő – a legidősebbek körében volt a legnagyobb.

Ugyanerre (az „Írja le röviden, hogy milyen benyomások alakultak ki Önben erről a regényről?”) a kérdésre válaszolva a vizsgáltak 15 százaléka a holokauszt másfajta megközelítésével, újfajta megvilágításával jellemezte a regényt. Ugyancsak 15 százaléka a regény megformálását, stílusát tartotta újszerűnek. Mindkét csoportban inkább olyanok találhatók, akikben a regény kedvező fogadtatásra talált. A minta 6 százaléka reálisnak, tárgyyszerűnek, hitelesnek találta a regényt; mindannyian pozitív előjellel. Néhányan szenvedélyesen, érdeklődő hangját emelik ki (3%), mind pozitív, mind negatív előjellel. A vizsgáltak 6 százaléka a regény elgondolkodtatta (arányuk a fejlettebb ízlésűek körében magasabb), 3 százaléka (elsősorban a legidősebbekre) az „ilyen borzalom többé nem történhet meg!” érzését kiváltva, mondhatnánk mozgósító hatással volt.

A többiek a regény nekik szóló üzenetét említik. Közülük a legtöbbet (12%) a főhősnek a borzalmakon való felülkerekedése fogta meg leginkább: Köves Gyuri erős személyisége, hitének megtartása, a fiatalság optimizmusa. A benyomások kognitív mezőjében a második leggyakoribb üzenet az embertelenség (9%): ennek aránya a diploma nélküli foglalkoztatottak körében

a legnagyobb. Egy-két olvasó említ ilyen üzeneteket is: ember az embertelenségben, sorsközösség, sorsunkat el kell fogadni, tehetetlenség, Istennek terve van velünk, ott is van boldogság, a holokauszt megérthetetlen, minden szörnyűség túlélhető, kérdés azonban, mennyire sérül a lélek.

3.3. Fogadtatás

Mind a közömbös–nem közömbös, mind a tetszés–nem tetszés skálán mérve a regény fogadtatását, az egyértelműen pozitívnak tekinthető.

közömbösen hagyta	3%
nem hagyta közömbösen	97%
ebből: egyáltalán nem tetszett	6%
inkább nem tetszett, mint tetszett	12%
tetszett is meg nem is	20%
inkább tetszett, mint nem tetszett	36%
nagyon tetszett	23%
tetszésindex (1–5-ös skálán) ²⁸	3,6

A fogadtatás terén a férfiak és a nők között nem volt eltérés. Nem volt meglepő, hogy a különböző korosztályok közül a legidősebbeknek az átlagosnál valamivel kevésbé tetszett a mű (3,4), valamint az sem, hogy a humán irányultságúaknak valamivel jobban (3,6) tetszett a regény, mint az operatív irányultságúaknak (3,4), az viszont ugyancsak meglepő, hogy a diploma nélküli foglalkoztatottaknak tetszett legjobban (4,0). Az sem meglepő, hogy a fejlettebb ízlésűeknek (3,9) jobban tetszett, mint a kevésbé fejletteknek (3,6), de az már igen, hogy a fejletlen ízlésűeknek egy kicsi jobban (3,7), mint a közepes ízlésűeknek (3,5). A különböző értékrendűek közül – a *Sorstalanság* azoknak tetszett legjobban, akiknek értékrendjét az univerzalitás és a jó szándék értékei uralták (3,9), de nem sokkal kevésbé tetszett a tradicionális értékrendűeknek (3,8), s jóval kevésbé az önállóság- és az élvezet-értékeket előnyben részesítőknak. Az sem különösebben meglepő, hogy ez a regény a pesszimistáknak tetszett legkevésbé (3,4), és az sem, hogy az e téren középső helyet elfoglalóknak egy kicsit jobban tetszett (3,7), mint az optimistáknak (3,7). Említésre méltó, hogy a regény valamivel jobban (3,7) tetszett azoknak, akik úgy gondolják, hogy magunk határozzuk meg sorsunkat, és az az értelme az életünknek, amit mi adunk neki, mint azoknak a vallásos olvasóknak, akik szerint Isten személyesen törődik minden emberrel, és a szenvedésnek csak akkor van értelme, ha az ember hisz Istenben (3,5).

A hazai irodalomszociológiai (és -szociálpszichológiai) kutatások alapján már tudjuk, hogy a különböző társadalmi helyzetű, korú, ízlésű és értékrendű olvasórétegekben többé-kevésbé mást és mást jelent a „tetszett”, s azt is tudjuk, hogy a magasabb végzettségűek minden esetben (vagyis minden olvasmány vagy film esetben) szigorúbban osztályoznak, mint az alacsonyabb

végzettségűek (Balogh–Kamarás 1978, 23–24.). Ez pedig – legalábbis részben – mindjárt magyarázatul is szolgál a diploma nélküli szellemi foglalkoztatottak rendhagyónak tűnő viselkedésére.

Érdeemes összehasonlítani a *Sorstalanság* fogadtatását az *Iskola a határon* néhány évvel ezelőtti fogadtatásával, még akkor is, ha nem minden esetben találunk ugyanolyan összetételű csoportokat. Az Ottlik-regény ugyanilyen módon kiszámolt tetszésindexe a magyar tanárok körében 4,6, a magyar szakos egyetemi és főiskolai hallgatók körében 4,4, a huszonéves mérnökök és mérnökhallgatók körében 4,2, katonatiszt növendékek körében 3,7 volt, az idős (51 éven felüli) olvasók – ez a réteg nagyjából ugyanolyan összetételű, mint ebben a kutatásban – körében viszont csak 3,0 (Kamarás 2002, 109.). Úgy tűnik, e két regény fogadtatása nem tér el lényegesen egymástól.

3.6. Hatás

Kétségtől jelentős mértékben árnyalhatja az eddig kialakult képet a regény hatásának iránya és mélysége. Pontosabbá válhat a benyomások alapján kialakult kép, hiszen abból még nem derült ki, hogy például a holokauszt újszerű megközelítésének vagy a regényben ábrázolt embertelenség említése pozitív vagy negatív előjelű benyomást jelent-e. A regény hatásának vizsgálatára tíz hatáselemet kínáltunk fel, s ezekből a vizsgáltak a következő arányban választottak:²⁹

nyomasztó	65%
felkavaró	61%
megrendítő	60%
filozofikus	34%
megható	29%
iszonyatos	22%
unalmas	16%
titokzatos	11%
izgalmas	8%
szórakoztató	3%

A „nyomasztó”, az „iszonyatos” és az „unalmas” eléggé egyértelműen negatív hatásra, a „megrendítő” és a „megható” mélyebb, a „szórakoztató” és az „izgalmas” inkább felszínebb pozitív hatásra utal; a „titokzatos” és a „filozofikus” inkább pozitív, a „felkavaró” viszont legalább annyira negatív hatásra is utalhat. Mindezt figyelembe véve a regény összhatása eléggé erőteljesnek (az olvasót nyugalmi helyzetéből kimozdító) eléggé mélynek, a hatáselemek előjelét tekintve pedig eléggé kiegyensúlyozottnak tűnik. Természetesen egyes olvasóknál és egyes olvasórétegekben eléggé eltérő lehet akármelyik hatáselem jelentése. Az „unalmas” és az „izgalmas” tűnik leginkább egyértelműnek. Igaz, van olyan olvasó, akinek egy krimi vagy kalandregény jelent

izgalmas olvasmányt, és van, akinek egy szellemi izgalmat nyújtó lélektani vagy éppen a lét kérdéseit taglaló filozófiai-parabolikus regény. A „megható” és „megrendítő” ugyan az érzelmi hatás eléggé jól artikulált fokozatait kínálja, persze, kérdés, kit mi hatott vagy rendített meg a regényben. A „felkavaró” a katarzis mellett undort is jelezhet. Még inkább többféle jelentése lehet az „iszonyatosnak”, kifejezhet undort, megbotránkozást, félelmet, de erkölcsi minősítést is. A „titokzatos” jelentheti a nehezen érthetőt, de jelenthet misztikust is. Lehet az emberi lélek vagy a lét titkaiban bepillantást kínáló művek pozitív, vagy akár negatív minősítése is. Elképzelhető negatív jelentése a „filozofikusnak” is: (le)minősíthet ezzel a szóval egy ilyen művet, mint a *Sorstalanság*, az a személy, aki nem szokott vagy nem szeret „filózni”.

Az összehatást uraló három leggyakrabban választott hatáselem valamennyi vizsgált olvasórétegben domináns (vagyis az első három helyen áll), ami azt jelenti, hogy a regény hatása meglehetősen homogén, és az egyes olvasórétegekre jellemző sajátosságok, még ha olykor markánsak is, ehhez képest mellékes szerepet játszanak.

A nők és férfiak között a legnagyobb eltérés az, hogy a férfiak jóval inkább tartják a regényt filozofikusnak (44%), mint a nők (27%), a nők számára viszont jóval inkább iszonyatos (27%), mint a férfiak számára (12%), ami megerősíti az eddigi kutatási tapasztalatokat, hogy az irodalmi művek hatása a férfiak esetében inkább mutatkozik a kognitív, a nők esetében inkább az érzelmi mezőben.

A hatás tekintetében három korcsoport közül leginkább a legfiatalabbak térnek el a többiektől azzal, hogy ők tartják legkevésbé unalmasnak (14%), felkavarónak (56%), filozofikusnak (10%) és megrendítőnek (56%). Az a tény, hogy a két idősebb korosztályt nagyobb arányban hatotta meg, kavarta föl és rendítette meg a regény, továbbá, hogy nagyobb arányban tartották filozofikusnak, arra utal, hogy rájuk mélyebben hatott a mű. Ugyanakkor az is jellemző az idősebbekre, hogy mindkét rétegben van egy – az átlagosnál nagyobb arányú – kisebbség, amely unalmasnak tartotta a művet.

A humán és az operatív irányultságuk között egyetlen lényeges eltérés tapasztalható, hogy az előbbieket nagyobb arányban (72%) tartották megrendítőnek, mint az utóbbiak (58%), ami a mű humán irányultságú olvasóira gyakorolt mélyebb hatásáról tanúskodik. Emlékezhetünk, hogy a diploma nélküli foglalkoztatottak számára tetszett legjobban a regény, most némi magyarázatot várhattunk erre a meglepő adatra. Ez az olvasóréteg az átlagosnál nagyobb arányban találta a regényt meghatónak (55%) és megrendítőnek (75%), ugyanakkor iszonyatosnak (35%) is, viszont az átlagosnál kevésbé titokzatosnak (0%) és filozofikusnak (20%) is. Mindez egyértelműen pozitív irányú, de a tetszés magas szintjéhez kevésbé mély hatásról tanúskodik.

A művészeti ízlés fejlettsége és a mű hatása között két esetben találtam eléggé erős összefüggést: minél fejlettebb az ízlés, annál kevésbé találják a re-

gényt meghatónak és iszonyatosnak. Legjobban a nagyon fejlett ízlésűek tértek el a másik három csoporttól, ők tartják a regényt legkevésbé unalmasnak (0%), meghatónak (14%), iszonyatosnak (14%), nyomasztónak (57%), ugyanakkor kiemelkedő mértékben ők tartják leginkább filozofikusnak (64%), és a többiekhez képest nagyobb mértékben titokzatosnak (14%). A hatás ebben a körben a legmélyebb és itt mutatkozik leginkább a kognitív mezőben. A legfejletlenebb ízlésűek tartják a regényt legnagyobb mértékben nemcsak meghatónak (53%), megrendítőnek (90%) és felkavarónak (90%), hanem nyomasztónak (85%) és iszonyatosnak (47%) is, továbbá ebben a rétegben tartják legkisebb arányban filozofikusnak és titokzatosnak.

A különböző értékorientáltsággal jellemezhető rétegek közül a regény mélyebben hatott azokra, akiknek értékrendjében az univerzalitás-jó szándék, valamint a tradíció értékcsoport értékei dominánsak, mint azokra, akiknek az önállóság és teljesítmény, valamint az élvezet jellemzi értékirányultságát. A világot egyértelműen vagy csak mérsékelten optimisták látók között ebben a tekintetben nem érzékelhető számottevő eltérés. A világot pesszimistán látók körében feltűnően nagy volt, akik a regényt unalmasnak (50%) és nyomasztónak (100%) találták, s az átlagosnál alacsonyabb azoknak aránya, akiket megrendített (50%), felkavart (50%) és akik iszonyatosnak (16%) és filozofikusnak (16%) tartották. Teljesen egyértelmű, hogy erre a rétegre – amelynek legkevésbé tetszett is – hatott legkevésbé a mű. Nem mutatkozik lényeges eltérés azok között, akik úgy vélik, maguk határozzák meg sorsukat és azok között, akik életük alakításában komolyan számolnak az isteni gondviseléssel, legfeljebb annyi, hogy az előbbiek sokkal inkább tartják filozofikus műnek (48%) a regényt, míg az utóbbiak esetében mélyebben hatott a mű az érzelmi mezőben.

A regény hatását nyitott kérdés segítségével is vizsgáltam („Okozott-e önben a regény valamiféle maradandó hatást?”). Erre a kérdésre – érthetően, hiszen ezt korántsem könnyű szavakba önteni – a kérdezetteknek csak a fele válaszolt. Ez a tény bizonyos értelemben felülírhatja a regény hatásáról eddig megállapítottakat. Hogy milyen mértékben, az attól is függ, hogy ki mit ért maradandó hatáson. (Továbbá ki mennyire tudja megállapítani, hogy egy, a kérdezéskor mélynek tűnő hatás, mennyire lesz maradandó.) A leggyakoribb válaszok így alakultak:

a holokauszt mélyebb megértése	9%
döbbenetes, iszonyatos, nyomasztó érzés	7%
a „soha többé ne történjék ilyen” érzésének kiváltása vagy megerősítése	7%
az embertelenség átélése	3%
egy újfajta látásmód (az „így is lehet írni a holokausztról”) élménye	3%
a „sorsunkat vállalni kell” felismerése	2%
mindig van remény	2%

A regény az életkor növekedésével egyre inkább gyakorolt erőteljes hatást, a diploma nélküli szellemi foglalkoztatottakra pedig kisebb mértékben, mint a diplomásokra. Nem gyakorolt a regény nagyobb mértékben erőteljesebb hatást a fejlettebb, mint a kevésbé fejlett ízlésűekre. A különböző értékírányultságúak közül az univerzalitás-jó szándék értékek iránt legfogékonyabban körében tapasztalható leginkább mélyebbnek tűnő hatás. Nem érdektelen fejlemény az sem, hogy a mérsékelt optimisták körében nagyobb volt az erőteljesebb, mélyebb hatás, mint a felhőtlenül optimisták körében.

3.7. Magával ragadó részletek

Nem kétséges, hogy a regény komolyabb hatást fejtett ki az általam vizsgált – ne feledjük, zömmel diplomás vagy felső fokon tanuló, túlnyomórészt humán irányultságú – olvasók körében. Arról is tudunk már valamit, hogy hogyan, milyen irányban hatott a *Sorstalanság*, ám továbbra is kérdés, hogy mi is hatott belőle. A magával ragadó részletekre (jelenetekre, mozzanatokra, képekre) vonatkozó kérdésre átlagosan két válasz érkezett, ezek 27 százaléka a bevagonírozás előtti időszakra (a regény szövegének is 27 százaléka!), 51 százaléka lágerben töltött időre (ez a szövegének százaléka), 22 százaléka pedig a szabadulás utáni időszakra (a regény szövegének 11 százaléka). A megfelelő szövegrészek hosszához képest az utolsó időszakból említettek legnagyobb arányban emlékezetes részletet, ami érthető, hiszen a művek befejezése általában nagyobb súllyal szokott megjeleníteni az emlékezetben.

Legtöbben a következő részleteket említették:

a buchenwaldi kórházban történtek	19%
Köves Gyuri búcsúja az apjától	19%
Köves Gyurit és társait leszállítják az autóbusról	17%
kiválogatásuk a lágerbe érkezés után	15%
a lágerbeli élet borzalmi (általában)	12%
hazatérés	12%
utazás Auschwitzba	10%
beszélgetés az újságíróval	10%
beszélgetés a hazatérés után a két öreg rokonnal	9%
a szabadulás	6%
Citrom Bandi	6%
Köves Gyuri feladja a küzdelmet a sebeiben	
elszaporodó élősködők ellen	5%
a magyar csendőrök hivatkozása arra, hogy ők is magyarok	
az értékek elkobzására irányuló kísérletük során	3%
a krematórium felismerése	3%

Az említett mozzanatoknak csak 49 százaléka kifejezetten negatív, 24 százaléka kifejezetten pozitív, a többit (ilyen például az apjától való búcsú vagy az újságíróval való találkozás) nehéz egyértelműen előjellel ellátni. Feltűnően

kevesen említik Köves Gyuri első szerelmét (2%) és az idősebb nővérrel való vitáját a zsidóság lényegéről (2%), és csak egyvalaki említi azt a mozzanatot, amikor Köves Gyuri az élet és halál határmezsgyéjén – akár Andrej herceg – az égre tekint.

A különböző olvasórétegek között ebben a tekintetben nem lehetett jelentősebb eltéréseket tapasztalni. A leginkább szembetűnő az volt, hogy a fatalista-pesszimista értékírányultságúak az átlagosnál sokkal kevesebb részletre emlékeztek, ami persze érthető, hiszen nekik tetszett legkevésbé, és rájuk volt legkisebb hatással a regény, és így a kevés részlet említése is azt támasztja alá, hogy őket fogta meg legkevésbé. A Köves és társai elfogatása előtti mozzanatokra a nők emlékeznek jobban. A tábori élet borzalmait valamivel nagyobb arányban a férfiak említik, a táborba való utazást, a krematórium felismerését viszont a nők. A tábori élet pozitív mozzanatait is a férfiak említik valamivel nagyobb arányban, elsősorban Citrom Bandit. Az újságíróval való beszélgetésre a humán irányultságúak emlékeznek leginkább, a hazatérésre viszont az operatív irányultságúak.

Erős összefüggés mutatkozott az ízlés fejlettsége és a láger pozitív történéseinek élményeinek felidézése között (ennek aránya nagyon fejlett ízlésűek 57 százalékatól a fejletlen ízlésűek 13 százalékáig fokozatos csökken). Az univerzalitás-jó szándék értékek előnyben részesítésével jellemezhetőek 34 százaléka, a többieknek viszont csak 18–21 százaléka említi a pozitív történéseket és élményeket. A legfejlettebb ízlésűek még két mozzanatot említenek nagyobb arányban, mint a többiek: Köves Gyuri búcsúját apjától és az újságíróval történő beszélgetést. A nagyon és a mérsékelt optimisták között is érzékelhető egy szignifikánsnak tűnő különbség: az erőteljesen optimisták határozottan nagyobb arányban említik a lágerbeli pozitív és kisebb arányban a negatív mozzanatokot.

4. Értelmezés

4.1. Átfogó értelmezések

A regény átfogó értelmezését négy kérdés alkalmazásával vizsgáltam, három nyitott kérdéssel („Hogyan értelmezi a regényt?”, „Mit tart a regény legfontosabb gondolatának?”, „Hogyan értelmezi a regény címét?”) és egy zárt kérdéssel (melynek keretében a regény 24 értelmezéséről kellett megmondani, hogy mennyire érzik őket magukénak). A regény átfogó értelmezésére a következő megoldások születtek:

történelmi dokumentum a holokausztról	17%
holokauszt emlékezetben tartása	10%
a sorsról szóló regény ³⁰	9%
a felnőtté válás iskolája	8%
az embertelenség bemutatása ³¹	8%

a holokauszt gyerekszemmel	8%
hogyan lehet ilyen helyzetben embernek megmaradni	7%
harc a túlélésért	6%
az újrakezdés lehetősége és felelőssége ³²	4%
az író visszaemlékezése (életrajzi dokumentum)	4%
zsidóüldözés	3%
a lágerben is van boldogság ³³	3%
sokféleképpen meg lehet élni ezeket a borzalmakat ³⁴	2%
a valahová tartozás, a közösség élményének megélése	2%
ilyen élmények után nem lehet új életet kezdeni	2%
a totális állam világa	2%
Auschwitz megmagyarázhatatlan	2%

A válaszolók ötöde történeti dokumentumnak tekinti a regényt, harmada szociológiai (a totális állam világa, a közösség ereje) és lélektani (felnőtté válás iskolája, a holokauszt gyerekszemmel, sokféleképpen lehet megérteni ezeket a borzalmakat, ilyen élmények után nem lehet új életet kezdeni) mozzanatokat ragad meg. A válaszolók másik harmadának értelmezései lényegüket tekintve erkölcsi reflexiók (embernek maradni, embertelenség, a holokauszt emlékezetben tartása), az értelmezések negyedét leginkább filozófiai indítatásúnak lehet nevezni (a sors, a boldogság, Auschwitz megmagyarázhatatlansága). Érdekes, hogy ez a regény ebben a körben – pedig a vizsgáltak negyede-harmada vallásosnak tekinthető – kifejezetten vallási értelmezést alig-alig indukált. (Ilyen például a „nem találja meg a szenvedés által a hitet”.). Természetesen kategórián belül is széles skálán helyezhetők el ezek az értelmezések, hiszen, mondjuk a lélektani magyarázatok között egyaránt akadnak felszínesen pszichologizáló (van, aki minden helyzetben feltalálja magát) és valódi lélektani értelmezések (a szenvedés értéke bennünk van, s nem az életben maradás fenyegetettségéből táplálkozik, mint ahogyan vannak felszínesen moralizálók (az egyenruha alatt lévő ember minősége a döntő) és mélyebb erkölcsi reflexiót (például: felejtetni nem, de megbékélni igen) tartalmazók.

Számottevő és szignifikánsnak tűnő különbséget a különböző olvasórétegek között keveset találtam. A nők valamivel inkább értelmezik a regényt a holokauszt gyerekszemmel történő ábrázolásának, az embertelenség bemutatásának és a túlélésért folytatott harcnak, mint a férfiak, akik inkább történelmi dokumentumnak és a sorsról szóló regénynek. A különböző korosztályok között egyetlen esetben regisztrálható lényeges eltérés: a holokauszt emlékezetben tartását a legidősebbek sokkal nagyobb arányban (50%) említik, mint a többiek. A humán irányultságúak értelmezései között egy kicsivel nagyobb arányban szerepel az embertelenség, az újrakezdés, az embernek maradás. A legfejlettebb izlésűek körében feltűnően hiányzik a regény történelmi és életrajzi dokumentumnak tekintése, s az átlagosnál valamivel nagyobb arányban szerepel értelmezéseikben a sors és a felnőtté válás.

A regény legfontosabb gondolatát leggyakrabban így fogalmazták meg:

élni akarás ³⁵	22%
a holokauszt emlékezetben tartása	8%
embernek megmaradás ³⁶	7%
a szabadság megélésének lehetősége ³⁷	6%
embertelenség ³⁸	5%
a sors regénye ³⁹	5%
mindig van remény ⁴⁰	3%
a továbblépés nehézségei ⁴¹	3%
így is lehet élni a lágerben	3%
a közösség ereje	3%
a lágerben is lehet boldogság ⁴²	3%
zsidóüldözés	3%
a történelemért mindenki felelős	2%

A kérdés tulajdonképpen az előző kérdés rokona, arra szolgál, hogy „kiesgítse”: kiegészítse és kontrollálja az előbbit, hiszen van, akinek erre válaszolva sikerül jobban megfogalmazni átfogó értelmezését. Míg az előbbi kérdésre adott válaszok között rendre a műfajra és szemléletmódra vonatkozó válaszok is szerepelnek (például: „történelmi dokumentum, életrajzi regény”), a regény legfontosabb gondolatára vonatkozó kérdésre kapott válaszok rendre elvontabbak. Látható, hogy a válaszoknak több mint fele azonos, és a többi is többé-kevésbé hasonló. Értelemszerűen itt a filozófiai jellegű megközelítés aránya a legnagyobb.

Az eltérések az erre a kérdésre adott válaszok tükrében sem jelentősek. A nők körében egy kicsivel nagyobb arányú az embertelenségnek, az élni akarásnak és a szabadság megélésének említése. A human irányultságúak gyakrabban említik az embertelenséget, a sorsot, a szabadság megélését, és a lágerben is megtalálható boldogságot. A fejlettebb ízlésűek valamivel nagyobb arányban említik az embertelenséget, a holokauszt emlékezetben tartását, a szabadság megélését, de ritkábban az élni akarást. Az univerzalitás-jó szándék értékek iránt legérzékenyebbek a többieknek nagyobb arányban hangoztatják a holokauszt emlékezetben tartását, az önállóság-teljesítmény értékeket előnyben részesítők viszont az embertelenséget és az élni akarást. A felhőtlenül optimisták az átlagosnál valamivel nagyobb arányban említik a lágerben is megtalálható boldogságot, a mérsékelt optimisták viszont valamivel nagyobb arányban a továbblépés nehézségeit.

A hivatásos olvasók értelmezéseivel való összevetés természetesen nem egymásnak megfeleltethető szövegek összehasonlítása. Az irodalmárok először is nem egy-két mondatban, hanem kritikákban, tanulmányokban, könyvfejezetekben értelmezik a művet. Értelmezéseik – szemben a laikus olvasókéval – a legtöbb esetben mások értelmezéseire is támaszkodnak. Foglalkozásuk-

hoz hozzátartozik olvasataik megfogalmazása, mely szakmai nyelven történik. Ugyanakkor nemcsak előnyük, hanem hátrányuk is származhat abból, hogy professzionális olvasók: a saját élményt elnyomhatják, átírhatják a szakmai sémák, a professzionális értelmező közösségek elvárásai.

A regény recepciótörténetének első szakaszában keletkező értelmezések között már ott volt a tudatos, felelős, cselekvő felnőtté válás (Lenkei 1975, 30.), ez az értelmezés a laikus olvasatok között is viszonylag gyakran előfordul, de senki sem kéri számon Köves Gyurit, hogy nem válik cselekvővé, ellenállóvá, mint annak idején. A laikus olvasók nem érzékelik a lágerbeli felnőtté szocializálódással járó „kulturáról való lenevelődést” (Radics 1981, Lányi 1995), sem a mássá válás összekapcsolódását a zsidó léttel való azonosulással (Molnár 1996). Ugyan bele lehet érteni az új identitás megtalálását azokba a laikus értelmezésekbe, melyek a közösségre találásban teszik értelmezésük egyik vagy legfontosabb mozzanatává.

„A felületes olvasónak úgy tűnhet, hogy Auschwitz eseménye sem nem tragikus, sem nem idilli, hanem csak a róla szóló történetekben nyeri el modalitását”, írja Vári (Vári 2003, 10.), kutatásunk azonban arról tanúskodik, hogy ebbe a csapdába csak egy-két olvasó sétált bele, akik úgy értelmezték a művet, hogy Auschwitz jelentése attól függ, ki hogy éli meg, s vannak olyanok, akik a jég hátán is megélnek.

A gyerekszemmel ábrázolt holokauszt felbukkan a laikus értelmezésekben is, de ezek az értelmezések nem hangsúlyozzák sem az ártatlanságot (Heller 1997), sem az álnaivitást (Spiró 1985).

A laikus olvasók általában a humanizmus általánosabban elterjedt sémáiban értelmezik a láger embertelenségét, néhányan érzékelik ennek eredményét, például a testi-lelki leépülést is, de nemigen reagálnak a kulturális töresre, a láger kultúraellenes ellenkultúrájára, ahol a kulturális narratívák relevanciájukat veszítik (Szirák 2003, 25., Vári 2003, 45.), nem észlelik a morális leépülést, például a főhős azonosulását az üldözött hatóság szempontjaival (Szirák 2003, 36.).

A laikus értelmezésekben eléggé gyakran szerepel a túlélés, az életszeretet és a túlélésért folytatott harc, valamint az alkalmazkodás mint a túlélés létmódja, eszköze, ezek az értelmezések azonban nem ötvöződnek olyan mozzanatokkal, hogy Gyuri a koncentrációs táborban is meg akar felelni az elvárásoknak, s jó gyermekként akar viselkedni (Szirák 2003, 26.), hogy a lágerlétet természetesnek, mintegy természeti törvénynek tartja (Vári 2003, 61.).

A táborban is meg tapasztalható emberség és a Köves Gyuri egész életére és személyiségére hatással lévő epizodikus boldogságélmények eléggé gyakori elemei a laikus értelmezéseknek. Ezek azonban csak ritkábban kapcsolódnak össze a láger pokoli dimenziójával, s alig-alig születnek olyan értelmezések, melyek a regényt a jó és rossz viszonya egyetemes példázatának gondolnák (Vári 2003, 76.). Jól érzékeli a laikus olvasók egy része, hogy a lágerlét

törvényei kegyelmi pillanatokban érvényüket veszítik, ám az már alig-alig, hogy a lágerben megtapasztalható emberség Köves számára értelmezhetetlen. „Mint Andrej herceg is, praktikus ügyei miatt elfeledkezik az ég üzenetéről, de ő is rájön tévedésére, és bár a transzcendens üzenet nem érkezhetsz meg, Köveshez mégis eljut egy üzenet (a felhőzet egy kicsit felszakad), mely örömet okoz”, írja Vári (Vári 2003, 63.). Több laikus olvasó felidézi az élet-halál küszöbének élményét, de csak egy akad, aki arra is emlékszik, hogy Köves Gyuri felnéz az égre.

Csak néhány laikus olvasó emeli be átfogó értelmezésébe Köves Gyuri zsidó identitásának alakulását, valamivel többen élete folytathatóságát, ezek a hivatásos olvasók értelmezéseiben nagyobb súlyt kapnak: „Zsidósághoz való viszonya tekintetében is elveszik tőle a döntés jogát.” (Szirák 2003, 38.) „Köves identitása nem stabilizálódik, kérdéses marad a zsidósághoz és a magyarsághoz való viszonya” (Szirák 2003, 42.).

Hiányzik a laikus értelmezésekből a lágerbeli történésekre való emlékezés és reflexió problematikája; az, hogy „Köves az eseményeket csak érzéki síkon képes követni, nem tud részt venni benne”, hogy „az események csak érzéki adottságok egymásutánjaként képesek megmutatkozni számára” (Vári 2003, 27–28.), hogy „az Auschwitzot és Buchenwaldot megjáró személyiség a megmetszakadó kauzalitással, folyamatossághiánnyal, törlésekkel egymás mellé helyezett téridőkben darabolódik fel, az emlékezésben újra és újra idegenként látja viszont önmagát” (Szirák 2003, 31.).

Csak néhány laikus értelmezésben szerepel az, hogy Auschwitz elmondhatatlan, megmagyarázhatatlan, de jó néhányban fontos elem, hogy nem feledhető. Azt azonban, hogy Auschwitz értelmezése egyben lezárását, elfelejtését is jelentheti, nem fogalmazza meg egyértelműen, miként azt sem, hogy Auschwitz egyedisége csak úgy lenne igazán fenntartható, ha az ember semmihez sem hasonlítja, vagyis ha nem beszél róla (Szirák 2003, 57.), és ha ez lehetetlen is, legalább meg kell próbálni megóvni a holokausztot a minden esetben leegyszerűsítő magyarázatoktól.

A laikus olvasók átfogó értelmezéseiben eléggé gyakran szerepel a sors és a szabadság összefüggése. Néhányan eljutnak a sors és a szabadság viszonyának eléggé árnyalt megfogalmazásáig, s olyanok is akadnak, akik kimondják, hogy saját sorsává téve Auschwitzot szabaddá válhat az ember. Innen már csak egy lépés lenne annak a felismerése, hogy „Köves végül is értelmet akar keresni a vele történetekhez, integrálni szeretné. [...] a passzív felejtéssel az aktív felejtést, az integrálást, feldolgozást állítja szembe annak ellenére, hogy sokszor megvédett tapasztalata, hogy Auschwitz nem integrálható a kultúrába” (Vári 2003, 82.). Hogy hány laikus olvasó juthatott el ilyen kérdésekig, nehéz megbecsülni. Bizonyos, hogy nem sokan, de hogy mennyire kevesen, annak „bemérésére” nemigen alkalmasak ezek a néhány szavas vagy mondatos értelmezési kísérletek.

Kérdés, lehet-e ellenállni a felejtés hatalmának, és hűségeseznek maradni a holtak szelleméhez (Vári 2003, 83., 84.), vagyis lehet-e integrálni? Integrálni annyi, mint valami nagyobbban, valami egészben elhelyezni az újat, a részleget, a sebet, az értelmezendőt. De lehetséges-e, ha mára „minden egész eltörött”? Lehetséges-e, ha az integrálás egyben értelmezés, márpedig az értelmezés minden esetben ideologizálás is. Vagy ha nem lehetséges hibátlanul az integrálás, érdemes-e próbálkozni részleges megoldással, a nem teljes siker biztos tudatában? Lehet-e hinni abban, hogy ez a gyarló próbálkozás is integrálható valamiképpen az Egészben? A regény és legjobb hivatásos értelmezői által felvetett „lehet-e integrálni?” kérdés ugyanilyen módon vonatkoztatható a *Sorstalanságra* és bármely műalkotásra, hiszen minden olvasói értelmezés az olvasat integrálása valami ennél nagyobb rendszerben az Egészben.

A felkínált egymondatos értelmezések között nemcsak tipikus laikus értelmezések, hanem hivatásos értelmezések gondolatai, szempontjai is szerepeltek. Az alábbiakban azoknak a százalékarányát közlöm, akik teljesen magukénak érezték ezeket az értelmezéseket:⁴³

Auschwitz nem ér véget a szabadulással	48%
Auschwitz az európai kultúra csődje	42%
Auschwitz megmagyarázhatatlan	32%
Egy kamaszfiú megpróbálja ésszerűnek látni a láger irracionális világát	28%
Történelmi regény: a holokauszt pontos bemutatása	28%
Az életszeretet győzelme	27%
A fasiszmus embertelenségének leleplezése	26%
Kertész Imre önéletrajza	25%
Nevelődési regény: egy kamasz felnőtté válása	24%
Köves Gyuri a sorstalanságot vállalja föl saját sorsának	24%
A sehová sem tartozás élményének megélése	18%
Nincs jó és rossz, szabadság és rabság: minden csak nézőpont kérdése	19%
Az ember esendősége	18%
Csak a közömbösen maradás teszi lehetővé a túlélést	17%
Az ember nem választhat, sorsa meg van határozva	16%
Köves Gyuri a lágerben egyszerre válik magyarrá és zsidóvá	16%
Rátalálás a sorsközösségre	15%
Szemben Nyilas Misivel és Nemecekkel, Köves Gyuri bűnösen passzív és érzelemmentes	12%
Bármily szörnyű volt is a láger, egyszerűbben és tisztábban lehetett ott élni, mint abban a világban, amelyben a lágerek létrejöttek, és amely el akarja feledni a lágereket	12%
Köves Gyuri a lágerben a zsidóság tagjává válik, ezzel megszűnik individualitása	12%
Az én-azonosság keresése és megtalálása	11%
Auschwitz legyőzhető akadály, kiállható próbatétel	10%
Megszabadulás az áldozatlétől és a történelemformálás vállalása	8%
Egy teljes szellemi leépülés története	3%

Első pillantásra jól érzékelhető, hogy – annak ellenére, hogy több leegyszerűsítő értelmezést is eléggé sokan éreztek magukénak – a felkínált értelmezések kiválasztása alapján a laikus olvasók közelebb kerültek az irodalmárokhoz, mint a saját maguk által megfogalmazott értelmezésekkel. A legtöbbször által választott négy értelmezés egyike sem tekinthető durva leegyszerűsítésnek. Az is figyelemre méltó, hogy hogyan árnyalt értelmezéseket, mint például a „Köves Gyuri a sorstalanságot vállalja föl saját sorsának” értelmezést a kérdezettek negyede, a „Köves Gyuri a lágerben egyszerre válik magyarrá és zsidóvá” értelmezést a kérdezettek hatoda, a „Bármily szörnyű volt is a láger, egyszerűbben és tisztábban lehetett ott élni, mint abban a világban, amelyben a lágerek létrejöttek, és amely el akarja feledni a lágereket” értelmezést a kérdezettek nyolcada érezte nagyon közelinek saját értelmezéséhez. Ne feledjük, hogy ezekhez a hányadokhoz legalább ugyanennyit hozzá lehet adni, azokat, akik csak eléggé közel érzik a magukéhoz ezeket az értelmezéseket. Természetesen a mérleg másik serpenyője sem maradt üresen. Az olyan leegyszerűsítő értelmezéseket, mint a Nyilas Misivel szemben Köves Gyurit elmarasztalót a vizsgáltak nyolcada, az ember teljes meghatározottságát állítót és az ember esendőségét hirdetőt a vizsgáltak hatoda, a teljes relativizmust sugallót és a *Sorstalanság*ot önéletrajzi regénnyé és történelmi dokumentummá lefokozót, valamint az életszeretét győzelmét hirdetőt a kérdezettek negyede érezte teljesen magának. (És ezek is megszorozhatók kettővel, ha hozzájuk vesszük azokat, akik ezeket „csak” eléggé közel érezték a magukéhoz.)

A férfiak inkább érzik a *Sorstalanság*ot történelmi regénynek (32%), és sokkal inkább az európai kultúra csődjének (54%), mint a nők, akik inkább választják a teljes determinizmust (20%) és Auschwitz legyőzhető akadálnak (13%) hirdető, meglehetősen redukáló értelmezéseket, valamint az árnyaltabb „Csak a közömbösen maradás teszi lehetővé a túlélést” (22%) és a sokkal árnyaltabb „Köves Gyuri a sorstalanságot vállalja föl saját sorsának” (29%) értelmezéseket.

A három korcsoport közül a legidősebbek értelmezésválasztásai térnek el leginkább az átlagtól: ők érzik leginkább magukénak az „Auschwitz az európai kultúra csődje” (68%), az „Auschwitz nem ér véget a szabadulással” (68%) értelmezésekkel, de körükben jóval nagyobb az átlagosnál a teljesen relativizáló értelmezés elfogadásának aránya (43%) is, miként az emberi esendőséget hirdető redukáló értelmezése is (31%), ám ugyanakkor jóval magasabb arányban fordul elő körükben az az igen árnyalt értelmezés, mely szerint lágerben tisztábban lehetett élni, mint a lágert létrehozó szabad világban (25%).

A humán irányultságuk az operatív irányultságukhoz képest nagyobb arányban érezték magukénak a nevelődési regény (29–19%), „Az én-azonosság keresése” (12–3%), az „Auschwitz legyőzhető akadály” (12–3%) az „Auschwitz nem ér véget a szabadulással (59–50%) és a „Megszabadulás az áldozatlétől” (12–3%) értelmezéseket, és kisebb arányban a láger csak közöm-

bösséggel élhető túl (14–31%), az ember esendősége (10–3%) és az Auschwitz az európai kultúra csődje (20–56%). A humán irányultságúak tehát inkább a differenciáltabb értelmezéseket választották nagyobb arányban. A diploma nélküli foglalkoztatottak az átlagosnál jóval nagyobb arányban tekintik a *Sorstalanság*ot történelmi (50%) és életrajzi (35%) dokumentumnak, a fasizmus leleplezésének (40%) és nevelődési (35%) regénynek, a sorsközösségre való rátalálás (36%) és az emberi esendőség (30%) regényének és az átlagosnál nagyobb arányban (25%) fogadják el azt az értelmezést, mely szerint a lágerben tisztábban lehetett élni, ugyanakkor a Nyilas Misivel szemben Köves Gyurit elmarasztalót is (25%). Az átlagosnál kisebb arányban fogadják el az „Auschwitz megmagyarázhatatlan” (10%) és az „Auschwitz nem ér véget a megszabadulással” (30%) értelmezéseket is. Ez a réteg mutatkozik az értelmezés tekintetében a legheterogéennebbnek és legbizonytalanabbnak.

Az ízlés fejlettsége és az értelmezésváltozatok elfogadása között csak két esetben találtam szoros összefüggést: minél fejlettebb a művészeti ízlés, annál kevésbé fogadják el a „Csak a közömbösen maradás teszi lehetővé a túlélést” és annál inkább a nevelődési regény értelmezést. A legfejlettebb ízlésűek még abban is különböznek a többiektől, hogy ők tartják a regényt legkevésbé történelmi és életrajzi dokumentumnak, Auschwitzot legyőzhető akadálnak, Köves Gyurit bűnösen passzívnak, ugyanakkor ők fogadják el legnagyobb arányban a „Köves Gyuri a lágerben zsidóvá és magyarrá válik”, „Auschwitz nem ér véget a szabadulással” és a „Megszabadulás az áldozatlétől” értelmezéseket. Bár ez a réteg választja leginkább az árnyalt, és legkevésbé a redukált értelmezéseket, ez a tendencia korántsem töretlen, ugyanis éppen a legfejletlenebb ízlésűek választják legnagyobb arányban az „Auschwitz megmagyarázhatatlan” és a „Rátalálás a sorsközösségre” értelmezéseket. (Igaz, ugyanők választják legnagyobb arányban a jócskán redukáló „Köves Gyuri a lágerben a zsidóság tagjává válik, ezzel megszűnik individualitása” értelmezést is. A holokauszt egyediségére, elmondhatatlanságára, utaló „Auschwitz megmagyarázhatatlan” pedig talán úgy is értelmezhető, hogy „Számomra ez az egész érthetetlen, zavaros”.)

A különböző értékírányultságúak közül az univerzalitás-jó szándék értékek előnyben részesítésével jellemezhetők fogadják el legnagyobb arányban az „Auschwitz nem ér véget a megszabadulással” (65%) és az „Auschwitz az európai kultúra csődje” (44%) értelmezéseket, és az átlagosnál valamivel nagyobb arányban a differenciáltabb, s kisebb arányban a redukáló értelmezéseket. Az ellenkező póluson a hedonizmus értékeit előnyben részesítők helyezkednek el. A teljesen optimisták valamivel kisebb arányban választják a differenciált, és valamivel nagyobb arányban a redukáló értelmezéseket, mint a mérsékelt optimisták. Azok, akik szerint az ember maga határozza meg sorsát és ad értelmét életének, az átlagosnál nagyobb arányban tartják a holokausztot megmagyarázhatatlannak, azok viszont, akik életük alakulásában

komolyan számolnak az isteni gondviseléssel, az átlagosnál nagyobb mértékben értelmezik a regényt az életszeretet győzelmének.⁴⁴

4.2. A regény címének értelmezése

Nem szorul különösebb bizonyításra, hogy a regény címének értelmezése egyfelől egyáltalán nem könnyű feladat, másfelől az értelmezési kísérletek sokat elárulnak az egész regény értelmezéséről és megértéséről. A „sorstalanság” egy paradigmát váltó regény jócskán többértelmű címe. A sors értelmezhető a szabadsággal szembeni determináltságunknak, értelmezhető lehetőségünknek, értelmezhető elfogadott és általunk is alakított sorsunknak, azaz helyünknek a világban. A regény címe leginkább e legutóbbi sorsértelmezés ellentétének tekinthető. A „sorstalanság” azért is paradigmaváltás, azért is újszerű és váratlan megfogalmazás, mert nem fér be a „sorsüldözött”, a „balsors”, a „sors kegyeltje”, a „sorsszerű” (fatális), a „sorscsapás”, a „sorstragédia”, a „sorsába belenyugszik”, az „így volt megírva sorsa”, a „dacol a sorssal”, „a sors játékszere” sztereotípiákba. A leggyakoribb címértelmezések a következők voltak:

teljes kiszolgáltatottság és szabadsághiány ⁴⁵	28%
sorsunk nincs előre meghatározva	6%
senki nem vállal velük sorsot ⁴⁶	5%
sorsközösségre találás ⁴⁷	3%
embertelenség ⁴⁸	3%
a túlélés ára ⁴⁹	3%
sorsunk adott	3%
létállapot ⁵⁰	2%
tűrhetetlen állapot ⁵¹	2%

A sorstalanságot szabadsághiánnyal azonosítani véleményem szerint a lehetséges megoldások egyike, ezzel szemben a sorsunk determináltsága és determinátlansága, valamint a sorsközösség hiánya és megtalálása mind-mind redukáló értelmezések.

A sorstalanságnak szabadsághiánnyal való azonosítása valamivel gyakoribb a nők, mint a férfiak, a mérsékelt optimisták, mint az egészen optimisták körében, az önállóság és a teljesítmény értékeit előnyben részesítők és a más értékirányultságúak között, és gyakorisága egyenes arányban van a művészeti ízlés fejlettségével.

A cím értelmezéséhez kapcsolható annak a kulcsmondatnak az értelmezése is, hogy „Ha sors van, akkor nem lehetséges szabadság, ha viszont szabadság van, akkor nincs sors, azaz, hogy akkor mi vagyunk a sors”. Ez a kulcsmondat komoly segítséget jelenthetett volna a cím értelmezéséhez is, de csak a kérdezettek fele próbálkozott megfejtésével, pedig ennek a szövegnek az értelmezéséhez – mint ahogyan a leggyakoribb értelmezések listája is szemlélteti – a „mindenki a maga sorsának kovácsa” sztereotípia is segíthetett:

felelősek vagyunk sorsunkért ⁵²	24%
a sors és a szabadság összekapcsolódik ⁵³	8%
a sors kényszerűség, amiből nem lehet kitörni	6%
sors és szabadság nem egyeztethető össze	3%
az önmagára hagyatott ember nem tud mit kezdeni sorsával	2%

A sors és a szabadság viszonyával foglalkozó kulcsmondat „felelősek vagyunk sorsunkért” értelmezése a humán irányultságúak körében valamivel gyakoribb (31%) volt, mint a többiek körében. Ennél szorosabb összefüggés mutatkozott a kulcsmondat értelmezése és a művészeti ízlés fejlettsége között: a „felelősek vagyunk sorsunkért” értelmezés jóval nagyobb arányú volt a fejlettebb ízlésűek körében, a sors és a szabadság összefüggésnek felismerése pedig a legfejlettebb ízlésűek körében kimagaslóan a legmagasabb arányú volt.

4.3. A regény befejezésének értelmezése

Mit is tekinthet az olvasó a regény befejezésének? Akár az egész szabadulás utáni szakaszt (az utolsó 35 oldalt), akár csak a Budapestre érkezés utáni (26 oldalnyi) részt, akár csak az utolsó két (egymáshoz szorosan kapcsolódó) bekezdést, vagy ennek csak a lágerbeli boldogságra vonatkozó részét, vagy akár csak az utolsó mondatot. Egyesek majd beleszámítják az újságíróval való beszélgetést, mások csak a két öreggel való beszélgetést, mondván, ők a láger előtti részben is szerepeltek, vagy még inkább azért, mert itt hangzanak el olyan kulcsmondatok, mint a sors és a szabadság viszonyát taglaló, a „Mit tehattunk volna?” kérdésre válaszol „Mindenkinek lépett, amíg csak léphetett”, az „adott sorsomban mindvégig becsületos voltam” (a közvetlenül erkölcsi mozzanatot tartalmazó nagyon ritka mondatok egyike), „sosem kezdhettünk új életet, mindig csak a régi folytathatjuk”, „nem nyelhetem le azt az ostoba keserűséget, hogy pusztán csak ártatlan legyek”.

A befejezés értelmezése a vizsgáltak felének túlfelül nehéz feladatnak bizonyult – a vizsgáltaknak csak kétharmada vállalkozott rá –, pedig megengedtük, hogy ki-ki azt tekintse befejezésnek, amit akar. Ilyen megoldások születtek:

tovább kell lépni, az élet megy tovább	11%
bárhon lehet boldogság	9%
Köves Gyuri maga alakítja sorsát	5%
Köves Gyurinak harcolnia kell a meg nem értéssel	4%
eleve elrendelt sors	3%
legyen memento	3%
Köves Gyuri még nem fogta föl, mi történt	2%
bizonytalan jövő	2%
a túléléshez erő és kitartás kell	2%
a lágerben egyszerűbb volt az élet, mint otthon	2%
Köves Gyuri felnőtté vált	2%

a lágerből hazatértek velük közömbös világgal találkozhatnak	2%
teljes meghasonlás	2%

Ezeknek a befejezés-értelmezéseknek többsége legalábbis nem bántó módon redukáló, egy részük pedig (például „A lágerben egyszerűbb volt az élet, mint otthon”) kifejezetten árnyalt. Értékelhető különbséget (már csak a kicsi elemszámok miatt is) nem regisztráltam a különböző olvasórétegek között.

Az újságírónak arra a kérdésére, hogy „mit érez most, újra itthon, s a város láttán”, Köves Gyuri eléggé váratlanul azt válaszolja, hogy „gyűlöletet”, arra a kérdésre pedig, hogy kit gyűlöl, az újságírót s feltehetően az olvasók jelentős része által is várt „a fasisztákat” (esetleg „a magyarokat”) helyett azt válaszolja, hogy „mindenkit”.⁵⁴ A vizsgáltaktól megkérdeztük, hogy miért:⁵⁵

mert a történelemért az egész emberiséget felelősnek tartja	19%
mindenben csalódott, senkivel sem tud azonosulni	13%
a szenvedések hatására	8%
nem érti, ami történt	3%
magányosnak érzi magát	2%
tehetetlen	2%
meghasonlott önmagával	2%

Akár a befejezés-értelmezések többsége, ezek a magyarázatok is „beszélő viszonyban” vannak a művel. Feltűnően nagy a legidősebbek (50%) és a legfejlettebb ízlésűek (50%) körében azoknak a válaszoknak az aránya (50%), amelyek az egész emberiség felelősségét hangoztatják.

A két öreggel való beszélgetésben hangzik el a „nem vettem észre, hogy borzalmak lettek volna”. Ennek a kijelentésnek jóval nehezebb volt az értelmezése, mint az újságíróval folytatott egész párbeszéd, már csak azért is, mert az olvasók többsége – akárcsak Fleischmann és Steiner bácsi – a regényben eddig történelem alapján borzalmasnak tartotta a tábor, s most a főszereplő – aki az olvasó „szeme láttára” élte át és szenvedte meg ezeket a borzalmakat –, kijelenti, hogy ilyenek nem léteztek. Ez alkalommal ilyen megoldások születtek:

elfásult, közömbös lett ⁵⁶	19%
nem akarja újra átélni	9%
az a szituáció más volt, számára természetes, sorsszerű volt	9%
a jót kereste	6%
a gyerek idomul a körülményekhez	3%
óvja az öregeket	3%
nem akarta, hogy sajnálják	2%
mert nem a táborban, hanem előbb történt (keletkezett) a borzalom	2%
nem csak a táborban van borzalom	2%

Ezek között egyetlen olyan sincs, melynek valamiképpen ne lenne bizonyos relevanciája, és ismét akad köztük egy-két igen árnyalt is, például a „mert nem a táborban, hanem előbb történt (keletkezett) a borzalom”. A leggyakoribb értelmezés feltűnően hiányzik a legidősebbek körében, átlagosnál alacsonyabb arányú (8%) a férfiak és a legfejlettebb ízlésűek, és magasabb a teljes mértékben optimisták (39%) körében. A legidősebbek körében viszont igen magas a „nem akarja újra átélni” (40%) és „a jót kereste” (21%) értelmezések aránya.

„Most már meg tudnám mondani néki,⁵⁷ mit jelent az, hogy »zsidó«: semmit, nekem, s eredetileg legalább semmit, míg csak el nem kezdődnek a lépések. [...] csak adott helyzetek vannak és bennük újabb adottságok. Én is végigéltem egy adott sorsot. Nem az én sorsom volt, de végigéltem. Most már valamit kezdenem kell vele”,⁵⁸ magyarázza az öregeknek „egyre mérgesebben” Köves Gyuri.

Az általam vizsgált olvasók pedig így magyarázzák ezt a korántsem könnyű szöveget:

tudatosult zsidó identitása ⁵⁹	23%
élete determinált ⁶⁰	9%
kezébe veszi sorsát ⁶¹	6%
nem képes azonosulni a zsidósággal ⁶²	5%
tudni kell újrakezdeni	2%
fel kell dolgozni a történeteket	2%

Természetesen ehhez, a különböző jelentésrétegekből „összeszorződó” szöveghez képest a leggyakoribb válasz is leegyszerűsítő, ám ahhoz képest az „élete determinált” vagy a „tudni kell újrakezdeni” még inkább. A „nem képes azonosulni a zsidósággal” értelmezést akár félreolvasásnak is gondolhatnánk, ha nem olvasnánk el az idevonatkozó lábjegyzetben szereplő példákat, amelyek arról tanúskodnak, hogy ezek az értelmezések nem is olyan felszínes, hanem részben átgondolt olvasatok.

A leggyakoribb válasz az átlagosnál nagyobb arányban fordul elő a legfiatalabbak és a human irányultságúak, és az átlagosnál kisebb arányban a legfejlettebb ízlésűek, valamint azok körében, akik a tradicionális és a hedonista értékeket részesítik előnyben.

„Nem nyelhetem le azt az ostoba keserűséget, hogy pusztán csak ártatlan legyek”, magyarázza „szinte könyörögve” az öregeknek Köves Gyuri. „De hiszen ártatlan!” – kiálthat föl a moralizáló olvasó, hacsak nem rója föl Köves Gyuri bűnéül azt, hogy kivétel nélkül mindenkit gyűlöl. Ennek a szövegnek többdimenzióssága – a konstelláció nyilvánvaló különbözősége ellenére is – engem József Attila *Bukj föl az árból* című költeményének bonyolultan örvénylő soraira emlékeztet: „És verje bosszúd vagy kegyed belém: a büntelenség vétek! Hisz, hogy ily ártatlan legyek, az a pokolnál jobban éget.” Köves

Gyuri eme kijelentésének az értelmezése az egyik legnehezebb feladatot jelentette a vizsgáltak számára, olyannyira, hogy csak minden másodikuk vállalkozott magyarázatra; ilyenekre:

tudja, hogy nem egyszerűen csak ártatlan volt ⁶³	10%
meg akarja érteni, fel akarja dolgozni a történeteket	6%
nem fogadja el az áldozat szerepét	3%
cselekvő módon akar viszonyulni a vele történetekhez ⁶⁴	3%
erkölcsi igazságtételre vágyik: ártatlanságának deklarálása ehhez kevés	2%
a túlélés hajtottá	2%

Úgy vélem, a kérdezettek válasza képes hányada⁶⁵ többnyire olyan értelmezésekkel próbálkozott, melyek ugyancsak „beszélő viszonyban” vannak a regénnyel. A legerősebb összefüggés ezúttal is a művészeti ízléssel mutatkozott: minél fejlettebb volt az ízlés, annál nagyobb arányú volt az első két leggyakoribb (és meglehetősen árnyalt) válasz.

A befejezés befejezésének is tekinthető az „Igen, erről kéne, a koncentrációs táborok boldogságáról beszélnem legközelebb, ha majd kérdik” mondat. Ehhez már több segítséget kapott az olvasó, mint az előző feladathoz – hiszen már szó esett a táborbeli legkedvesebb óráról, a honvágyról, a számba vettek-ről: Citrom Bandiról, Pjetkáról, Bohúsról és az orvosról – mégis, csak háromnegyede próbálkozott válasszal a vizsgáltaknak:

azért kell erről beszélni, mert az embereket inkább a borzalmak érdeklik	10%
a lágerben is voltak boldog pillanatok ⁶⁶	9%
tudni kell látni a jót, örülni az apróságoknak	7%
mert ember maradt	5%
ezzel együtt talán jobban meg lehet érteni a történetek lényegét, amiről beszélni akar	5%
más nézőpontból látja másképpen, mint ott és akkor	2%
meg akarja magát nyugtatni azzal, hogy csak a jóra emlékezik	2%
csak úgy élhette túl, ha a jóra is figyelt	2%
úgy érzi, nem értik meg őt az emberek	2%
beszélni kell róla, hogy többé ne forduljon elő	2%
életigenlés	2%
ez volt leginkább időtálló élménye	2%

A „mert ember maradt”, az „ez volt leginkább időtálló élménye” és az „ezzel együtt talán jobban meg lehet érteni a történetek lényegét” értelmezések a férfiak körében, a „lágerben is voltak boldog pillanatok” a legfejlettebb ízlésűek, valamint az életük vezetésében önmagukra és az isteni gondviselésre is támaszkodók körében volt az átlagosnál valamivel nagyobb arányú.

5. Néhány óvatos következtetés

Eddigi hazai olvasástörténete alapján – olvasottságát, kedveltségét, hatását és értelmezését tekintve – a *Sorstalanság* nem sorolható azon esztétikai értékkel is rendelkező, ugyanakkor népszerű alkotások körébe, amelyek a magas- és a tömegkultúra határára helyezhetők, amelyeknek jellegzetes példái hazai kultúránkban az ezredforduló tájékán Örkény egypercesei, a *Micimackó*, Woody Allen, Kusturica, Menzel filmjei, József Attila, Weöres és mások énekelt versei Sebő Ferenc és a Kaláka együttes feldolgozásban. Ugyanakkor a *Sorstalanság* – és ebben kétségkívül komoly szerepet játszott a Nobel-díj – valamivel szélesebb körbe jutott el, mint például Esterházy, Nádas, Krasznahorkai regényei vagy Tarr Béla filmjei.

Mostani vizsgálatom eredményei – mintája kicsisége és adatainak matematikai statisztikai apparátust mellőző feldolgozása miatt – csak óvatos hipotéziseket engednek meg. Ezekből említek meg néhány olyant, amelyekkel elő merek rukkolni, abban a reményben, hogy hamarosan mások, az enyémenél komolyabb kutatásai majd megerősítik egyiket-másikat. Az eléggé egyértelműen megállapítható, hogy ez a regény az általam vizsgált körben csak nagyon keveseket hagyott közömbösen; ilyen vagy olyan irányban kimozdította, megmozdította olvasóit. A diplomás és – némi meglepetésre – a középfokú végzettségű olvasók körében, méghozzá mindegyik korosztályban határozottan nagyobb a regényt elfogadók, mint az elutasítók aránya. A regénynek korántsem ártalmatlanul kellemes, hanem a legtöbbek számára leginkább nyomasztó-felkavaró-megrendítő hatása a megbotránkoztató, felzaklató és ijesztő regisztertől az érzelmi-értelmi megrendülésig, vagyis a katarzissig terjed. A regény értelmezése komoly szellemi erőfeszítést kívánt, olyan olvasási stratégiákat, melyekkel az olvasók többsége nem rendelkezett, s ezért sok esetben – mint kutatásaik tanúsága szerint Bulgakov, Ottlik, Örkény és Tarkovszkij művei esetében is – a rendelkezésükre álló moralizáló, szociológizáló, pszichológizáló, olykor pragmatikus, máskor túlonltúl elvont olvasási stratégiákat és sémákat alkalmazták. Mindemelllett szép számmal akadtak a regénnyel „beszélő viszonyba” kerülő, olykor pedig társszerzőhöz méltó értelmezések is, igaz, inkább a szövegrészletek értelmezései, mint az átfogó értelmezések között.

Bár akadtak kisebb-nagyobb eltérések mind a fogadtatás, mind a hatás, mind az értelmezés terén a férfiak és a nők, a különböző korosztályok, a humán és az operatív irányultságúak, a különböző értékírányultságúak és a különböző világnézetűek, és legnagyobb mértékben – ezúttal is – a művészettel kapcsolatos beállítódás és ízlés fejlettsége különböző fokain állók körében, a befogadás különbözősége mellett a befogadói viselkedés hasonlóságának megállapítása sem kevésbé fontos. Ennek alapján ki lehet jelenteni, hogy a *Sorstalanság*nak ha nem is egyformán, de egyaránt esélye van pozitív fogad-

tatásra, visszhangra és többé-kevésbé releváns olvasatokra mind a nők és férfiak, mind a fiatalok és idősebbek, a diplomások és a középfokon végzetek, a humán és az operatív irányultságúak, a különböző értékeket (például az univerzalizmus, a jó szándék, tradíció, az önállóság, a teljesítmény és a hedonizmus értékeit) előnyben részesítők, valamint a sorsuk alakítását tekintve különböző világnézetet vallók körében.

Mindebből az is következik, hogy nem tartom jogosultnak olyanfajta Kertész-kultusz megalapozását, mely az értők kicsiny elit-közösségének felértékelésére épül, a „visszhangtalansága lényegében a sikere” szellemében. A *Sorstalanság* itthoni sorsa sem ilyen, sem olyan irányban nincs megpecsételve, a regény olvasástörténetének jelenlegi állása szerint aktív olvasói közreműködést követelő, ugyanakkor párbeszédre képes regény várja különféle befogadói beállítódással és stratégiával rendelkező olvasóit.

1 A regény 1975-ben jelent meg.

2 A fizikai munkások közül nem kevesebben, mint a szellemi foglalkozásúak közül.

3 326.

4 327.

5 328.

6 329.

7 330.

8 331.

9 Vagyis a lágerbeli legkedvesebb kora esti óra után.

10 332.

11 A regényt már elolvasók kiválasztásában és a kérdőívek kitöltésében odaadó munkájukkal a Veszprémi Egyetem másod-diplomás etika-, ember- és társadalomismeret szakos és a Pécsi Tudományegyetem informatika- és könyvtárszakos hallgatói voltak segítségemre. Az interjúalanyok 11%-a a körükből került ki, ugyanis lehetséges volt egymás meginterjúvolása is.

12 A többiek a kutatásban részt vett tanítványaim közül kerültek ki, ám többségük úgy nyilatkozott, hogy tervbe vette a *Sorstalanság* elolvasását, így a kötelező olvasmány effektussal komolyabb mértékben nem szükséges számolni.

13 15 százalékukat nem lehetett ezekbe a kategóriákba besorolni. (A legtöbb esetben azért nem, mert az adott időben alig vagy nem olvastak irodalmi műveket.)

14 9 százalékukat nem lehetett ezekbe a kategóriákba besorolni.

15 Akik a 47 mű közül legalább 31-et olvastak vagy láttak.

16 Akik a 47 mű közül 15–30 művet olvastak vagy láttak.

17 12 százalékukat elegendő adat híján nem lehetett a többiekkel összehasonlítható módon minősíteni.

18 A legalább 5 százalékot elérő tevékenységeket szerepeltettem.

19 Értékrendjüket a Rokeach és S. H. Schwartz tesztjeiben szereplő értékekből összeállított, 58 értéket értékelésre kínáló listával mértem.

20 Például: anyagi jólét, boldogság, a család és a haza biztonsága, egészség, a társadalom rendje.

21 Például: béke, bölcsesség, belső harmónia, egyenlőség, szépség, igazságosság, szellemi élet.

22 Például: önérzet, szabadság, alkotó szellem, bátorság, függetlenség, saját cél választása, önbecsülés.

23 Például: barátság, szerelem, előítéletektől mentesség, felelősség, megbocsátás, segítőkészség.

24 Például: engedelmesség, fegyelmezett-ség, szavahihetőség, udvariasság, hagyománytisztlet.

25 Például: az elvégzett munka öröme, értelmesség, hatékonyság, törekvés, tehetség.

26 Például: anyagi jólét, boldogság, érdekes és kellemes élet, egészség, jó kedély, hatalom, befolyás.

27 Sajnos nem volt módom vizsgálni, hogy milyen módon a derűlátók, az optimisták (a felhőtlen-felelőtlen vagy a megszenvedett optimizmus jellemzi-e őket), és miképpen borűlátók, a pesszimisták (csak az átlagosnál érzékenyebbek a rosszra, vagy eleve rossznak tartják a világot).

28 A közömbösen maradtak nélkül.

29 Legfeljebb ötöt lehetett választani.

30 Például: a sorstalanság mint kiszolgáltatottság, beletörődés sorsukba, sodródás sorssal.

31 Az egyik változat: testi-lelki leépülés.

32 Például: nincs vád, csak új perspektíva, a sorstalanok sorsa a sorskeresés, az otthon tárogatásával van esély.

33 Például: a naiv gyermek a borzalmak közt is talál boldogságot, egész életére kiható boldogságélmények, felfedezi a szépet és a jót a mindennapi létharcban.

34 Az egyik változat: „Van, aki minden helyzetben feltalálja magát.”

35 Például: csak az tudja túlélni, aki alkalmazkodik, „Mindig lépni egyet”, állhatatossággal a zsarnokság legyőzhető, Köves élet-szeretete.

36 Például: szeretet és önfeláldozás, új barátságok születése.

37 Például: szabadon kell gondolkodni, vállalni kell sorsunkat, a jók nem lehetnek tétlenek, a szabadság a legfontosabb emberi jog.

38 Például: a legnagyobb bűn: mássága miatt megalázni egy embert, az érzéketlenségben rejlő gonoszság, ami ott történt, nem természetes, aki átéli a holokausztot, abban meghal a jövő.

39 Például: a sorstalanság kiszolgáltatottság, a náciizmus beleszólt az emberek sorsába, az ember előre meghatározott lépésekben méri és éli életét.

40 Például: az embert nem lehet legyőzni, az élet megy tovább, végül is az élet szép.

41 Például: nem felejteni, de folytatni, a múlttal szembenézni és lezárni, újat nem kezdhet, csak a régit folytathatja, a szenvedéseket nem lehet elfelejteni.

42 Változat: a boldogságélmények maradtak a legemlékezetesebbek.

43 Vagyis akik az öt fokozat közül az 5-öst, vagyis a „nagyon közel áll az én értelmezésemhez” minősítést választották.

44 Érdemes megemlíteni, hogy mindkét csoporttól eltérő a regény értelmezése azok körében, akik egyaránt számolnak önmagukkal és Istennel életük alakításában: ők az átlagosnál sokkal nagyobb arányban fogadják el azokat az értelmezéseket, mely szerint Auschwitz nem ér véget a szabadulással (88%), Auschwitz az európai kultúra csődjé (60%), s hogy a *Sorstalanság* nevelődési regény (52%) és az én-azonosság keresése (24%). ugyanakkor néhány erősen redukáló értelmezést is: minden nézőpont kérdése (28%), a *Sorstalanság* az író önéletrajza (40%), s azt, amely szerint Köves Gyuri Nyilas Misihez és Nemecekhez képest bűnösen passzív (28%).

45 A két leggyakoribb változat a szabadsághiány (7%) és a kiszolgáltatottság mint sodródás, tehetetlenség, teljes bizonytalanság (6%), ezenkívül még: egyéni sors elvesztése (6%), zsidónak lenni: kiűtnélküliség (5%), szerepbe kényszerülés (2%).

46 Például: a hontalansággal együtt járó lelki sérülés, sehová sem tartozás.

47 Például: más sorsát éli meg, individualitását elveszítve sorsközösségre talál, sorsközösséget vállal a zsidósággal.

48 Például: ez emberhez méltó élettől való megfosztottság, végleges testi-lelki leépülés, fájdalom.

49 Például: a láger túlélőknek nincs sorsa, ahhoz, hogy élhessen tovább, meg kell találnia új énjét, élete ott maradt a táborban, szabadságával vesztesége is volt.

50 Változat: lét és nemlét egyszerre.

51 Például: a haláltábor nem lehet ember sorsa, a méltatlan szenvedés nem lehet a sors része.

52 Például: mindenki a maga sorsának kövője, sorsunk alakításában csak önmagunkra számíthatunk, szabad döntésünk sorssá válik.

53 Például: sorsunkat nem mi írjuk, de befolyásolhatjuk, a szabad ember maga állítja föl szabadsága korlátjait, saját sorsunkban hordjuk szabadságunkat, sors és szabadság együtt alakítják egymást, harc az eleve elrendelés és a saját jövőalakítás között, a sorson belül van

némi szabadság, mellyel az adott pillanaton belül lehet élni.

54 313–314.

55 Erre a kérdésre a különböző olvasórétegek 70–90%-a válaszolt.

56 Például: beletörődött, ott „természetes” volt, a borzalmaknak is meg van a maguk hét-köznapisága.

57 A nagyobbik nővérnek.

58 329.

59 Például: zsidóként kezd új életet, egyszerűen csak emberként akart élni, de a világ ráerőltette a másságot, vagyis a zsidóságot, a zsidóságot a sorsként élte meg, a lágerben megtapasztalja, mit jelent kirekesztett zsidónak lenni.

60 Például: kívülről irányították életét, sorsát a társadalom határozta meg, a történelem mint emberfeletti erő alakítja életünket, sorsunkat éljük, az átélt borzalmak határozzák meg további életét.

61 Például: nem élhet ezek után tétlenül, az egyén felelőssége a csapdák közötti cselekvésekben, megteszi az első igazi lépést.

62 Például: nem zsidónak, egyszerűen csak embernek érzi magát, csak mások látták zsidónak, ő nem saját magát, a többi zsidó sem tekintette zsidónak, ez nem az ő sorsa, távolinak érezte magát az ott elpusztultakhoz képest, ilyen fiatalon nem élheti meg zsidóságát.

63 Például: hanem áldozat is, szerencsés túlélő is, nincsenek pusztán ártatlanok.

64 Például: „cinkos, aki néma”, nem hallgathat, új életet kell kezdenie.

65 Mindegyik csoportban nagyjából a tagok fele, a legfejlettebb izlésűek 70, a legfejletlenebbeknek 30 százaléka.

66 Például: ott is élet folyt, így hatott rá az ottani jó emberek jósága, megpróbált otthon lenni a legmostohább körülmények között is.

IRODALOM

Balogh Zoltán–Kamarás István, *Élményalakzatok I. (150 irodalmi mű olvasottsága, kedveltsége és az élményalakzatokban elfoglalt helye a közművelődési könyvtárakat használók körében)*, Bp., NPI, 1978., 393.

György Péter, *A Sorstalanság egy mondatának értelmezéséhez*, Orpheus, 1991, 4. sz., 39–49.

Heller Ágnes, *A holocaust, mint kultúra = Uő, Az idegen*, Bp., Múlt és Jövő, 1997, 92–102.

Józsa Péter, *A szöveg értelme = Az esztétikai élmény nyomában. Művészetszociológiai és szemiotikai tanulmányok*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986, 189–201.

Kamarás István, *Olvasó a határon*, Bp.–Szombathely, Pont Kiadó–Savaria University Press, 2001, 259.

Kamarás István, *A Trilla szőlőmai*, Bp., Holnap Kiadó, 2003, 143.

Kaposi Dávid, *Narratívátalanság = Az értelmezés szükségessége*, szerk. Scheibner Tamás

és Szűcs Zoltán Gábor, Bp., L'Harmattan, 2002.

Lányi Dániel, *A sorstalanság kísértete*, Holmi, 1995, 5. sz., 665–674.

Lenkei Júlia, *Kertész Imre: Sorstalanság*, Kritika, 1975, 8. sz., 30.

Molnár Gábor Tamás, *Fikcióalkotás és történelemszemlélet*, Alföld, 1996.

Proksza Ágnes, *Döntés és ítélet = Az értelmezés szükségessége*, 101–102.

Radics Viktória, *Az ember mélye*, Életünk, 1988, 1. sz., 80–85.

Schein Gábor, *Összekötni az összeköthetlent = Az értelmezés szükségessége*

Spiró György, *Non habent sua fata = Uő, Magániktató*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 383–392.

Szirák Péter, *Kertész Imre*, Bratislava, Kalligram, 2003, 217.

Vári György, *Kertész Imre*, Bp., Kijarat Kiadó, 2003, 283.

„Kedves szerkesztő kisasszony”
Kísérlet egy ismeretlen Kosztolányi-levél megfejtésére

Amikor Réz Pál¹ egy évtizede sajtó alá rendezte Kosztolányi Dezső levelezését, a *Jegyzetekben* úgy fogalmazott, hogy a kötet első kísérlet a szerző által írt összes fennmaradt és hozzáférhető levél gyűjteményeként. A több mint ezer oldalas mű összeállításához felhasználta a korábban megjelent levelezésgyűjteményeket,² és azokat a leveleket, melyek folyóiratokban³ már közlésre kerültek. De e másodközlések az általa szerkesztett munkának csak mintegy kétharmadát tették ki, a fennmaradó rész saját gyűjtése volt.⁴ Feltételezte azonban, hogy elsősorban magántulajdonban, de esetleg kézirat- és levéltárakban is, lappanghat még néhány levél. A kötetet méltató Szegedy-Maszák Mihály⁵ osztotta a szerkesztő ebbéli gyanúját, azzal az indoklással, hogy nem biztos, hogy a kiadó által a sajtóban közölt felhívásokról, mindenki idejében tudomást szerzett, akinek a gyűjteményében lehetnek kéziratok. Vélte ezt annál inkább, mert neki magának is van két Kosztolányi-levele,⁶ melyek azért nem szerepelhetnek a kötetben, mert hosszabb külföldi tartózkodásai miatt nem értesült a kiadás előkészületeiről. Az elmúlt tíz évben azonban – a várakozások ellenére – nem publikáltak lappangó Kosztolányi-levelet.

A Magyar Országos Levéltárban a gyűjtemény P 999-es fondja iratanyagának rendezése folyamán nemrég előkerült egy eddig ismeretlen Kosztolányi-levél, melyre a feldolgozást végző levéltáros⁷ hívta fel figyelmünket.⁸ A levél 17×13 cm-es fehér színű levélpapírra, zöld tintával íródott. A következőkben olvasható, az eredeti írásképet is feltüntetve, a Kosztolányi-levél betűhív szövege:

Bpest 1917 febr. 4. / *Kedves szerkesztő kisasszony* – / Minthogy tudom, hogy a / munka sűrűs, sietve küldöm / a verset, melyet nagyon értékesnek / és szépnek találok. A kefelevonatot / kérem kegyeskedjék a *Pesti Napló* / szerkesztőségébe küldeni, ahol a / vasárnapot kivéve, naponta ott / vagyok fél hattól, fél nyolcig. / Tisztelő híve / Kosztolányi Dezső

A *Levelek – Naplók* megjelenése után párbeszéd bontakozott ki a különböző irodalomszemléletek között arról, mennyiben módosíthatják Kosztolányi életművének megítélését a naplók és a levelezés. Szegedy-Maszák Mihály⁹ szerint a kérdést időszerű feltenni, a válasz azonban korántsem lehet egyértelmű. A szövegek nélkülözhetetlen forrásértékkel bírnak az életrajzi

vagy személyiséglélektani vizsgálódás számára. Azonban a tematikus elemző ugyanolyan rangot adhat bármely, Kosztolányitól származó megnyilatkozásnak, így a leveleket akár egy szintre helyezheti a szépirodalmi alkotásokkal. Bár a levél és napló önálló műfajnak is tekinthető, nem feltétlenül és minden esetben érvényes része az irodalom intézményesült rendszerének. Márton László¹⁰ úgy fogalmazott, hogy a levelezés egybegyűjtött kötet formában történt közreadása, a Réz Pál által sajtó alá rendezett módon, egyben kanonizálta is a Kosztolányi Dezső-levelezést. A levelek nem egyszerűen új megvilágításba helyezik Kosztolányi műveit, hanem szerves és lényeges részévé válnak az életműnek. Lengyel András¹¹ célszerűnek tartja a levelezés és a publicisztika nyílt, közvetlen hivatkozásaiból és utalásaiból kiindulni Kosztolányi gondolkodásának azt az alaprétegét kutatva, amely utóbb minden további inspirációt magába vont és saját képére alakított. A levelek összegyűjtése, s egységes értelmezési rendben való fölsorakoztatása egy sor fogódzót önmagában is fölkinál, Kosztolányi önértelmezésének körülapogatósára. Szegedy-Maszák Mihály¹² megfogalmazása szerint, bár a levelezés és a naplók töredékességük miatt nehezítik, hogy tanulmányozásuk segítségével jellemzést adjunk Kosztolányi felfogásának módosulásairól, tagadhatatlanul elárulják azt, ami folytonosnak mutatkozik a költő pályafutásában.

Bár a bevezetőben közölt levél egyértelműen nem az irodalmi alkotásként értelmezhető szövegek közé tartozik, több okból mégis jelentős lehet. Értékes dokumentum természetesen, hiszen Kosztolányi színes tintáinak, tollvonásainak emlékét őrzi, szerencsés esetben azonban fontos információkat is nyújthat az irodalomtörténeti kutatás számára. Mindenképpen érdemes azzal a feltevéssel vizsgálni, hogy esetleg eddig ismeretlen életrajzi adalékokkal szolgálhat, vagy olyan tartalmat hordozhat, mely a filológiai kutatást segíti.

A levél címzettje nem nevesített, az azonban egyértelmű, hogy egy kiadvány szerkesztőjéhez intézte. Egy verset küldött mellé, mely azonban csatolva nem maradt fenn. Kosztolányi a levélben jelzett évben csak néhány verset írt, de köztük van a költői életmű egyik jelentős állomása, a *Boldog, szomorú dal*, melyet Rónay László¹³ az egyik legteljesebb, és a költő világszemléletének alakulásáról legtöbbet eláruló önvallomásának nevez. A vers a *Nyugatban*¹⁴ látott napvilágot, melynek fejléce ez idő tájt feltüntetett ugyan egy szerkesztő kisasszonyt, Kaffka Margitot, de a gyakorlat az volt, hogy írásaikat a szerzők Osvát Ernőhöz címezték. Abból pedig, hogy a küldött verset Kosztolányi „nagyon értékesnek és szépnek” találja, arra lehet következtetni, hogy talán nem is saját költeményről, hanem fordításról van szó. Levelezésének e korszakából ugyanis nincsen példa arra, hogy saját művét dicsérő jelzőkkel ellátva továbbítsa. Műfordítása is megjelent 1917-ben a *Nyugatban*,¹⁵ de hogy erről lenne szó a levélben, a fentiek miatt szintén kizárt. Gulyás Pál¹⁶ adatgyűjtései szerint, a vizsgált évben még a *Társaság* című lap közölt Kosztolá-

nyi-fordítást. A mű Strindberg *Csendes idill szombat estén*¹⁷ című alkotása volt, de nem első, hanem utánközlés, az 1914-es *Modern költőkben*¹⁸ már szerepel. A budapesti és pozsonyi Uri-klubok, a Park-, a Golf-, és a Magyar Unio-klub közösen kiadott hivatalos lapjaként bejegyzett szépirodalmi és kritikai hetilapnak pedig csak férfi szerkesztői voltak: Dobay István és Szénásy Sándor.

A mostanáig lappangó Kosztolányi-levelet a MOL *Családok, testületek, intézmények levéltárai* szekciójában található *Feminista Levéltár* fondjain belül lelték fel, a 6. tételszámot viselő „Belföldi levelezés” címszó alatt. A fondok¹⁹ a *Feministák Egyesületének* iratait és Szirmay Oszkárénak, az egyesület utolsó elnökének hagyatékát tartalmazzák. A dokumentumokat Szirmay Oszkárné halála után Kallósné Kóbor Noémi író, az egyesület utolsó titkára őrizte, s bízta az Országos Széchényi Könyvtárra, 1958-ban, majd kérésére az anyag egy év múlva átkerült az Országos Levéltárba. Az egyesület irattára a *Levéltári Leltárak* sorozat 51-es kötetében²⁰ már szerepel, azonban részletes feldolgozása csak 2004-ben kezdődött meg. A Kosztolányi-levél a darabszintű rendezés²¹ folyamán került elő.

A Feministák Egyesülete 1904 és 1949 között működött Magyarországon. Csatlakoztak a Magyar Nőegyesületek Szövetségéhez, a Nőegyesületek Nemzetközi Szövetségéhez,²² a Nők Választójogi Nemzetközi Szövetsége (International Women's Suffrage Alliance)²³ és a Nők Nemzetközi Ligája a Békéért és Szabadságért²⁴ nevű szervezethez. Nevüket 1918 decemberében Feministák Pártközi Szövetségére változtatták, majd 1920 végétől ismét a régi elnevezést használták. 1942-ben pacifista magatartásáért betiltották az egyesületet, de illegalitásban tovább működtek. 1946. november 8-án újjáalakulhattak, de rövid működés után, az 561.890/1949/IV/3 BM sz. határozat feloszlatta őket azzal az indoklással, hogy az egyesület célkitűzéseit az alkotmány megvalósítja.²⁵

Susan Zimmermann,²⁶ nőmozgalmakról írt tanulmánykötetében arról ír, hogy azok a nők, akik szerettek volna a társadalomban egyenrangú résztvevőként érvényesülni, felhasználták a különleges történelmi periódusokat arra, hogy a férfiakéval egyenrangú cselekedeteket hajtsanak végre. Néhány híressé vált nőt – akik az 1948–49-es honvédhadseregben férfiruhában katonaként szolgáltak – a szerző név szerint is említ.²⁷ Voltak, akik álruhában kiváló haditetteket hajtottak végre, Bányai Júlia elhunyt férje nevében lépett be a hadseregbe és a főhadnagyi rangig vitte, Szilágyi Ida altisztként szolgált, Lebstück Mária a Budai Vár ostromában is részt vett, s a szabadságharc bukása után Aradon raboskodott. Mindezen egyéni próbálkozások a női emancipációra abban a korban történtek, amikor a világ más országaiban már klasszikus értelemben nőmozgalomnak tekinthető kezdeményezések is voltak. A modern nőmozgalmak az Egyesült Államokban kezdődtek, de itt is az egyéni hősiesség volt a kiindulópont. A kezdet a rabszolgaság elleni küzdelem volt, melyben sok nő tevékenyen részt vett, akik azonnal kinyilvánították saját politi-

kai céljaikat is, mint például a választójog elérése, mely követelésüket már az 1789-es philadelphiai kongresszuson²⁸ is hangoztatták. Angliában az 1840-es évek chartista-mozgalma²⁹ fogalmazott meg először női emancipációs törekvéseket. Ezután egyre több jeles liberális értelmiségi vállalta a női választójog képviselését és John Stuart Mill³⁰ 1867-ben petíciót terjesztett a Parlament elé ez ügyben, melyet 1550-en írtak alá.

A XX. század eleji nőmozgalmak küzdelmei – a korabeli, 1916-os Révai Lexikon szócikke alapján – a férfiakéval egyenlő politikai jogok megszerzésére, a tanszabadságnak a nőkre való teljes kiterjesztésére, az összes kereső pályának a nők előtt való megnyitására, a férfiakéval egyenlő munkateljesítmény egyenlő díjazására, a női munkát védő munkavédelmi jogalkotásra és egyenlő jogokra a házasságban irányultak. De egyben küzdöttek általános emberi célokért is, így a nemzetközi békéért és a szociális ellentétek csökkentéséért. Magyarországon a nők politikai jogainak megadását elsőként a Magyarországi Általános Munkáspárt vette föl programjába 1880-ban. Az első nőszervezet pedig az 1900-ban, Gárdos Mariska vezetésével megalakult Nők Asztaltársasága volt. De a legnagyobb ismertségre szert tett magyar szüfrazsett Bédy-Schwimmer Róza volt, aki Glücklich Vilmával kezdeményezte a Feministák Egyesülete létrehozását. Bédy-Schwimmer Róza nemcsak a nőmozgalomban szerzett megbecsülést, a Károlyi-kormány svájci nagykövetnek is kinevezte, 1937-ben pedig Béke Nobel-díjra jelölték. Még egy akkoriiban született népköltés³¹ is őrzi a nevét, melynek egy változatát Ottlik Géza is lejegyezi az *Iskola a határon*³² című regényében.

A Feministák Egyesülete folyóiratokat is megjelentetett, 1907–1913 között *A Nő és Társadalom*,³³ 1914-től 1927-ig *A Nő*³⁴ címmel. Ez utóbbi főszerkesztője 1920-ig Bédy-Schwimmer Róza volt. De a *Magyar irodalmi folyóiratok*³⁵ bibliográfiája *A Nő* című folyóirat 1917-es évfolyamának szerzői között nem említi Kosztolányi Dezső nevét. Publikált benne viszont többek közt Ady Endre, Bartók Béla, Balázs Béla, Kernstock Károly és Lukács György is. A lap megtalálható az OSZK gyűjteményében és példányai mikrofilmen tanulmányozhatók. Az 1917-es évfolyam második, február 10-én megjelent számában, a 19. oldalon megjelent egy Kosztolányi-műfordítás. Az évfolyam további számai még ötöt hoznak, 1918-ból pedig egyet. Közülük több is első közlés, és más-hol nem közölt szövegváltozat. Az 1917. februári számban megjelent műfordítás Eleonora Kalkowska költeményéből készült, s ebben a változatban csak itt fellelhető. Ez is első közlés, az 1914-es *Modern költőkben* még nem szerepel, de az 1921-es kiadásban már igen, de más szövegváltozatban. Feltételezhető volt, hogy esetleg fennmaradt néhány műfordítás kéz-, gépirata vagy kefelevonata. Megkeresésre, a Kosztolányi-levelet fellelő levéltáros, jegyzeteit áttanulmányozva, a *Tárgyi alapon rendezett iratokon* belül, az *Előadások, cikkek kéziratai, fordítások* elnevezésű tétel iratanyaga között beazonosította a Kalkowska-versfordítás gépiratát. Minden bizonnyal ez a gépirat volt eredeti-

leg a levélhez mellékelve, melyeket most a levéltáros ismét egymás mellé helyezett.³⁶

Eleonore Kalkowska³⁷ lengyel származású, németül író antifasiszta-humanista költő, drámaíró és színész. Apja építész volt, ő pedig a Sorbonne természettudományi karán tanult, majd elvégezte Max Reinhardt színiakadémiáját és a breslaui színházban játszott. 1933-ban a Gestapo letartóztatta, csak a lengyel követség közbenjárására engedték szabadon. Ezután Párizsban és Londonban élt. Művei: *Die Oktave* című verseskötet, az 1916-ban megjelent *Rauch des Ophers*, mely alcíme szerint „Nőkönyv a háborúról”, e kötetben publikálta a Kosztolányi által fordított verset is, és az 1929-ben írt *Josef*, az 1931-ben született *Sein oder nicht sein* és az 1932-ben színpadra is állított *Zeitungnotizen* című drámák.³⁸ A *Nő* című lapban közölt verse először a zürichi *Frauenbestrebungen*-ben jelent meg, innen vette át a *Neues Frauenleben*³⁹ 1916. januári száma. A bécsi folyóirat magyar kapcsolata – „Referentinnen” – az impreszum szerint bizonyos „Rosika Schwimmer aus Budapest” volt. Mindezek azt valószínűsítik, hogy Magyarországon Bedy-Schwimmer Róza fedezte fel a költőnőt és kérte fel Kosztolányit a vers fordítására, amit a költő, a levél tanúsága szerint nemcsak elvállalt, hanem „nagyon értékesnek és szépnek” talált. Olyannyira, hogy később is foglalkozott a művel, melyet a *Modern költők* második kiadására kissé át is fogalmazott.

A műfordítás *A Nő* című folyóiratban és a *Modern költők* kötetben megjelent változatai jelentős eltérést mutatnak. A cím a folyóiratban *Sikoly*,⁴⁰ a kötetben *Vers*⁴¹ (a *Neues Frauenleben*-ben »*Aufschrei!*«⁴²). A szerző vezetéknevét az első közlés a lengyel eredeti szerint hozza: »Eleonora Kalkowska«, a műfordításkötet pedig magyarosított írásmód szerint: »Eleonora Kalkovszka«. Az első közlés 5-4-15-6 soros versszakai, a fordítás alapjául szolgáló mű versszakbeosztását követik, a másodközlés a 15 soros versszakot több részre tördeli szét, és 4 sort teljesen elhagy, illetve egybevon. A kisebb eltérések mellett – mint más írásjelek használata, szavak egybe-külön írása, egy-egy kötőszó elhagyása, magánhangzó-hosszúság megváltoztatása – számos ponton az újabbtól teljesen különböző kifejezéseket használ a régebbi, eddig lappangó fordítás. Az eredeti vers utolsó szakaszának fordítása pedig a *Modern költők*-ből teljesen kimaradt.

A következőkben a vers genetikus szövegközlése olvasható.

Sikoly <Vers>

Eleonora Kalkowska verse <Eleonora Kalkovszka>

Ezt tették velünk s nem kérdeztek minket. <minket,>

Sok ország mondta ki a nagy halált,

De minket meg se kérdeztek <kérdeztek, a lág> s a lág

Kihamvadott, szavunknak <Kihamvadott szívünknek> gyenge lángja
S a gyűlölet az égett, mint a máglya.

Ezt tették velünk s nem kérdeztek minket,
Minthogyha <mint hogyha> ez nem is tartozna ránk
És nem mi lennénk a forrást lehajtó
Örök meder, az élet és az ajtó.

A férfiak nem tudják és nem értik,
Mi ölni <Mi élni> és mi halni idelent.
Ösztön ragadja lázasan a férfit,
Ha életet vesz, életet teremt.
Egész mivolta hirtelen, merész tett. <[kimaradt sor]>
Az élet néki olyan, mint a dóm,
Mely készen áll, ragyogva, biztatón. <biztatón.> <[versszak-törés]>
De mi e dómot lassan építettük <építettük,>
Ennen vérünkkel <Ennen-vérünkkel> csendbe szépítettük. <szépítettük,>
Borzongva raktuk össze száz falát,
Míg elkészült, hogy zengve <zúgva> hassa át
Az orgonának roppant szólama. <szólama>
S most látva-látjuk, hogy a mű, az élet,
Amit mi alkottunk, az <Százmilliószor porrá,> semmivé lett.
Mi, asszonyok, már hallgattunk sokáig, <Eddig hallgattunk, de most fájva-fájunk,>
De most elég volt. Most sajogva fájunk. <[kimaradt sor]>
A fájdalom elérte már szájunk <szájunk,>
Kicsordul rajta, szilajon, dühödten <rajta s áradó özönben,>
Szavakká válva <Jajjá változva, a> a világba röppen! <röppen.> <[versszak-törés]>
Fül voltunk eddig, most legyünk a száj,
Szem voltunk eddig, most legyünk a kéz,
Szájjal meg kézzel küzdjünk, <Kézzel, szájjal hirdessük,> sose térjen
E szörnyű korszak vissza és ne vérben
Fulladjanak meg unokáink! <unokáink.>
Ha majd a gyilkos <szörnyű> harc nem öldököl,
Országtól-orszáig nyúljon kezünk <Országtól-orszáig nyúlik kezünk,>
S egy végtelen láncban <táncban> ölelkezünk <ölelkezünk,>
Mit össze nem tör férfi <tör – férfi> és ököl.

Mi nők tehetjük ezt meg, senki jobban <[kimaradt versszak]>
Hisz annyi bennünk még az akarat,
A hosszú-hosszú szolgaság alatt
Lassan megérett, amíg lenn a porban
Parancsra vártunk. Ámde ma kirobban
És úgy feszül ki vágyunk most a régvolt
Világ fölé, mint új és tiszta égbolt.

Az Országos Levéltárban most fellelt levél több szempontból relevanciával bírhat Kosztolányi művészetének vizsgálatában. Életművében jelentős helyet foglal el műfordítói tevékenysége, kiváltképp pályája első két évtizedében, mely időszakból a levél is származik. Kosztolányi Dezső sokat és szívesen fordított, s hivatkozva Veres András⁴³ egy megfogalmazására, átültetési úgy hatnak, mintha nem is fordítások, hanem eredeti alkotások volnának. A levél megtalálása által kezdődött kutatás egyrészt több Kosztolányi-műfordítás első közlését és elfeledett szövegváltozatát megtalálta, másrészt dokumentálja Kosztolányi kapcsolatfelvételét a feministákkal. Kosztolányinak a szabadkőműves társaságban való megjelenése jól feltárt, azonban arról, hogy kapcsolatba, sőt munkakapcsolatba került volna női emancipációs törekvésekben részt vevő személyekkel is, ez az első előkerült forrás. A *Nő* című folyóiratban fellelt hét Kosztolányi-műfordítás⁴⁴ filológiai elemzése és a költőnek a nőmozgalommal létrejött hosszú távú együttműködésének vizsgálata további közlemény tárgyául szolgálhat majd.

1 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, egybegyűjtötte, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996.

2 KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Révai, 1938; *Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése*, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959; DÉR Zoltán, *Fecskelány*, Újvidék, Fórum, 1970; DÉR Zoltán, *Ikercsillagok*, Újvidék, Fórum, 1980; VARGHA Balázs, *Jelek, jelképek, jellemek*, Bp., Magvető, 1984; *Tevan Andor levelesládájából*, vál., szerk., a bevezetőt írta és a jegyzeteket készítette VOIT Krisztina, Bp., Gondolat, 1988; *A Kosztolányi-család levelezéséből*, a leveleket válogatta, az előszót, az utószót és a jegyzeteket írta DÉR Zoltán, Szabadka, 1988 (Életjel Könyvek).

3 Irodalomtörténet, Irodalomtörténeti Közlemények.

4 Békés Megyei Levéltár, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára, Magyar Országos Levéltár, Országos Rabbi képző Intézet Könyvtára, Országos Széchényi Könyvtár, Petőfi Irodalmi Múzeum és magángyűjtők.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Levél és napló Kosztolányi életművében*, Protestáns Szemle, 1996, 227–237.

6 1921-es és 1923-as keltezésűek.

7 Szlovikné Berényi Márta.

8 Ezúton mondunk köszönetet Szlovikné Berényi Mártának a kutatás folyamán tanúsított segítőkészségéért, Magyar Irodalomtörténeti Intézet ELTE BTK.

9 SZEGEDY-MASZÁK, i. m.

10 MÁRTON László, *Színes tinták bölcsessége*, Holmi, 1997, 1315–1327.

11 LENGYEL András, „...Csillagok felületek gyöngyhalásza”, *Kosztolányi Dezső nietzschei „vázgondolatai”*, Forrás, 1998, 9.

12 SZEGEDY-MASZÁK, i. m.

13 RÓNAY László, „Ki volt ez a varázsló?”, *Kozmosz Könyvek*, Bp., 1985.

14 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Boldog, szomorú dal*, Nyugat, 1917, 117–118.

15 Algernon Charles SWINBURNE, *Ave atque vale*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Nyugat, 1917, 936–942.

16 *Magyar írók élete és munkái* XVI. kötet, GULYÁS Pál adatgyűjtéséből sajtó alá rend. VICZIÁN János, Bp., Argumentum-MTA Könyvtára, 1995.

17 August STRINDBERG, *Csendes idill szombat estén*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, A Társaság, 1917, 41, 614.

18 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Modern költők*, Bp., Élet, 1914.

19 MOL P 987 SZIRMAY Oszkár né hagyatéka 1886–1959. és MOL P 999 FEMINISTÁK EGYESÜLETE 1904–1959.

20 Kisebb testületi, egyesületi és intézményi fondok, Repertórium, összeáll. BAKÁCS István, Bp., Magyar Országos Levéltár, 1970, kézirat (Levéltári leltárak 51).

21 Levéltári szakkifejezés.

22 Alapítva: Washington, 1889.

23 1904-ben vált ki az NNSZ-ből.

24 1915-ben, Hágában alakult.

25 Levéltári iratok alapján, Szlovikné Berényi Márta közlése nyomán.

26 Susan ZIMMERMANN, *Die bessere Hälfte? Frauenbewegungen und Frauenbestrebungen im Ungarn der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918* (Nőmozgalmak és törekvések a Habsburg Monarchia Magyarországon 1848 és 1918 között), Promedia Verlag–Napvilág Kiadó, 1999.

27 Nyári Mari, Csizmárovits Mária, Pfiffner Paulina, Jagello Apollónia, Megyesi Karolina, Viola Anna.

28 Philadelphiai Kongresszus: a gyarmatok első kongresszusa, 1774-től ülésezett. 1977-től Konföderációs Kongresszus, 1787–1789 között Szövetségi Alkotmányozó Konvenció.

29 Az angol munkások első olyan mozgalma, mely politikai célokat tűzött ki. 1836-ban ún. népalkotmányban (people's charta) foglalmazták meg programjukat. 1840-ben politikai párttá alakul.

30 John Stuart Mill (1806–1873) a XIX. század egyik legnagyobb hatású gondolkodója, a filozófiában az empirizmus, a politikában a liberalizmus, az etikában az utilitarizmus képviselője volt. Az első filozófus Platon után, aki kiállt a nemek egyenlő gazdasági, politikai, társadalmi bánásmódja mellett. Támogatója volt a nemek egyenlőségének, s úgy gondolta, hogy a biológiai nemek mint a hivatással kapcsolatos kritériumnak nincs jelentősége.

31 Söprök a pápai utcát, masíroznak a katonák.

A 116 éves barna kislány, a rétes, a pite, a guten appetite, a Bedy-Schwimmer Róza, a három deci szóda, a Bak sör, a Dreher, a budai pipász Péter, a rézköszörű-homorulda, a gőz-homorú-köszörűlde, a briketta seprűje, a borbély, a fodrász, a cipész, a cukrász, a kisfrász, a nagyfrász, a búr, a búr a búrkalappal, a strucc a vastragaccsal mennek a regiment után.

Megkérdezi a kapitány: hová mész te barna kislány?

Mért kérdezi a kapitány, a kapitány?
Megyek a szeretőm után.

32 OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Magvető, 1959, 135.

33 A Feministák Egyesülete és a Nőtisztviselők Országos Egyesülete hivatalos közlönye, megjelent: Budapest, 1907–1913, szerk. BÉDY-SCHWIMMER Róza (1877–1948).

34 Feminista folyóirat, megjelent: Budapest, 1914–1928, szerk. 1914–1920. jún.: BÉDY-SCHWIMMER Róza, 1920. júl.: Z. MÁDAY Margit, 1926. dec.: GLÜCKLICH Vilma, 1927–1928: VÁMBÉRY Melanie.

35 LAKATOS Éva, *Magyar irodalmi folyóiratok*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1981.

36 Tehát a levél és a műfordítás gépirata jelenlegi jelzete a következő: MOL P 999 Feministák Egyesülete 29. tétel

37 1883. június 22. Varsó–1937. július 21. Bern

38 *Lexikon Deutschsprachiger Schriftsteller* I, szerk. Günter et al ALBRECHT, VEB Biographisches Institut, Leipzig, 1974, 49–440.; *Deutsches Literatur Lexikon* VIII, szerk. KOSCH, Wilhelm, Francke Verlag, Bern, München, 1981, 856.

39 Az Osztrák Liberális Nőszervezetek (Organ der Freiheitlichen Frauen Österreich) folyóirata, megjelent: Bécs, 1898–1918, főszerkesztő Auguste FICKERT.

40 Eleonora KALKOWSKA, *Sikoly*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, *A Nő* 1917, 2, 19.

41 Eleonora KALKOWSKA, *Vers*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Modern költők, Külföldi antológia a költők arcképével*, III, Angolok, olaszok, spanyolok stb., tetemesen bővített második kiadás, Bp., Révai, 1921, 261–262.

42 Eleonore KALKOWSKA, *Aufschrei!*, Neues Frauenleben, 1916, 1, 1–2.

43 VERES András, *A „homo aestheticus” Kosztolányi Dezső vázlatos pályaképe*, Literatura, 2004, 3–4, 293–307.

44 A versek szerzői és címük a folyóiratban megjelent formában: Eleonora Kalkowska: *Sikoly*, Thu-Fu: *Indul a század, A fiatal hadi-asszony*, Li-tai-pe: *Az átkozott háború*, Ludwig Fulda: *„Semmi jelentős”, W. N. Ewer: Öt lélek*, Rainer Maria Rilke: *Egy nőről*.

Babits Mihály: *Tanulmányok, esszék*

A Magyar Remekírók című sorozat, amelyet valaha a Szépirodalmi Könyvkiadó jegyzett, az államosítás utáni hazai könyvkiadás egyik legjelentősebb szépirodalmi vállalkozása volt. A kétkötetes Csokonaival 1973-ban kezdődő s a háromkötetes Széchenyivel 1991-ben befejeződő sorozat úgy ért véget, hogy a kilencvenes évek elején tervezett kötetei teljesebbé tették volna a korábban megjelenteket, például Babits Mihály verseinek, fordításainak, esszéinek és tanulmányainak, Eötvös József és Mikszáth Kálmán regényeinek, illetve egy-egy kétkötetes Karinthy Frigyes- és Kossuth Lajos-válogatásnak a közreadásával. Ma már persze a Szépirodalmi sem létezik, egykori szerkesztőbizottságából is csak Juhász Ferenc érte meg a folytatást, amelyet a Kortárs Kiadó vállalt néhány évvel ezelőtt, új szerkesztőbizottsággal, némiképp módosított közlési és válogatási koncepcióval. A felújított sorozatban a biblipapír ugyan elmaradt, nyilván anyagi és használatkönnyítő okok miatt, egyébként azonban a formátum ugyanaz, s a kötések színe is követi a korábbi, századok szerinti megkülönböztetést. A szerkezeti jegyek természetesen átörököltöttek, a szövegközlés mellett olvasható a sajtó alá rendező rövid összefoglalója, ismertetése, az olvasást megkönnyítő (tárgyi és nyelvi) jegyzetei, amelyek a kissé képzetes, ám mégis valóságosnak elfogadható művelt értelmiségi tudásán alapulnak. A tízéves szünet utáni ötödik kötet Jankovics József szerkesztésében – Nyerges Judit segítségével – valósította meg a korábbi terv egy részét, Babits Mihály tanulmányaiból és esszéiből készült válogatással; némi meglepetést okozva, mert a kiadó által jelzett, megjelenés előtt álló kötetek között e mű nem szerepelt.

Babits Mihály művei között értékes helyet foglal el a sok esetben vagy jelentős részben vallomások – de nem magánéleti – vonatkozásokkal is rendelkező értekező próza, amelyet eltérő tárgyalású írásokban gyakorolt: valamilyen aktualitásnak, külső kívánságnak, belső indítéknak engedve, a húszas évektől fokozódó testi gyengeség szorításában. Ezeket a műveket azonban, egy-két kivételtől eltekintve, az az olvasói kör, amelynek a sorozat köteteit szánják, nem nagyon ismeri; ez már önmagában fontossá teszi az összeállítást. Hozzá kell azonban tenni még azt is, hogy e kötet az író munkásságával különösebben nem foglalkozó szakemberek számára is felfedezéseket hozhat, új összefüggések felvillantásával, egyes gondolatok állandóságának és átalakulásának érzékeltetésével.

Egy ilyen népszerű válogatás persze nem kevés probléma elé állít(hat)ja az összeállító szerkesztőt, amelyek mind túllépnek az automatikus és némiképp gépies válogatói tevékenységen. Következetes megoldást kell találnia ugyanis a sok esetben egymásba átalakuló szövegek közlési kritériumaira, a saját kéziratokkal vagy 1941-ig sehol nyomtatásban meg nem jelent, később mások által közreadott írások szerzőségének minősítésére, s az író szándékából minden gyűjteményes kötetéből kihagyott apróbb cikkekre. Döntenie kell ortográfiai vagy annak látszó kérdésekben – elválasztva például egymástól a helyes-

írásnak, illetve a gondolat ívének alávetett központosítást –; legfőképpen pedig fel kell mérnie, mennyi és milyen jegyzetanyagra van szükség; utóbbi egy olyan szerteágazó szövegvilágú szerző fűződik, mint Babits Mihály, önmagában is számottevő erőfeszítést és csak hosszú évek alatt megszerezhető tárgyi tudást kíván. Fejtörést jelenthetnek számára az egyetemi előadások, amelyeknek sem szerzői kézírata, sem nyomtatott változata nem maradt fenn, vannak viszont korabeli hallgatói lejegyzések – ezek alapján összevont, rekonstruálásra törekvő közlések születtek. Az e körbe sorolható műveknek az együttes és hiánytalan közreadása nyilvánvalóan egyszer majd a kritikai kiadás feladata lesz. Ennek szakmai szempontokból igen szigorú sajtó alá rendezése, a szükséges textológiai jegyzetek, illetve a nyelvi és tárgyi magyarázatok elkészítése számtalan várható, s legalább ugyanennyi előre még nem látható megpróbáltatás alá fogja vetni azt, aki majd erre a munkára vállalkozni fog. De nem kell mindent a kályhától kezdenie, mivel munkájában ez a gyűjtemény jelentékeny segítségére lesz.

A Babits-művek 1941 utáni kiadásában mások mellett Belia Györgynek volt központi szerepe, aki folyóiratok oldalain és önálló kötetekben adta közre kutatásai eredményét. Az ő nevéhez fűződik az 1977 és 1987 között megjelent sorozat is, amely két kötetben hozta a nem szépirodalmi tartalmú prózát. Ennek a „Babits Mihály művei” című sorozatnak a legfőbb érdeme az volt, hogy több évtizednyi mellőzés után először mutatta meg széles olvasói körnek az életmű legjelentősebb alkotásait, olyanoknak is, akik korábban valami ok miatt nem érdeklődtek komolyabban szerzőjük iránt. Ugyanakkor a szerkesztő nem vonhatta ki magát a kor kényszerei alól, ami legfőképp a politikailag kényes szövegek jelölt vagy jelölés nélküli kihagyásában, megváltoztatásában mutatkozott meg. Bár nyilvánvaló, hogy mindez a kiadás ára volt, e sorok írójának mégis az a véleménye: jobb lett volna várni. Ha ugyanis nem lehet valamit kiadni úgy, ahogyan az szükséges, akkor inkább nem kell kiadni; a politikai rendszerek kivétel nélkül mind az időben léteznek, s előbb-utóbb egyformán végzik; evvel szemben a hamis kiadványok sokkal nagyobb kárt okoznak a közgondolkodásban, az oktatásban, a körülményeket nem ismerő olvasóban, aki egyébként más szakterület kiváló képviselője is lehet: az egyszer be/megrögzült valótlanságok és a nyomokban keletkező hibás következtetések kijavítására, minden későbbi helyreigazítás ellenére is csak kevés remény marad az utókor számára. Ezért sem a közlést kívánó, sem a közlést gátló késztetésnek nem lett volna szabad engedni, bízni kellett volna az utókorban, s a későbbi generációkra hagyni Babits Mihály írásainak teljes szövegű megjelenítését. Ennek ellenére azonban úttörő jellege elvitathatatlan, s ez az új válogatás is bizonyos szempontokból ehhez a korábbihoz viszonyítva érthető meg legjobban; ez a viszonyítási pont, amelyet Jankovics József munkája több helyen felülír.

A két összeállítás ugyanis – eltekintve a terjedelmi és a kiadás előfeltételét megszabó különbségektől –, jelentősen eltér egymástól. A Belia-féle „Esszék, tanulmányok” cím in- verze, amely, elsőként említve, az utóbbira helyezi a súlyt, azt jelzi, hogy Jankovics József elsősorban a gondolkodóra, s csak emellett figyel a szépíróra. Annak veszi a műfajt, ami. Ebből következik néhány igen lényeges módosulás. Például az, hogy a Magyar Remek- írók sorozatban megjelent kötet szövegközlése sokkal pontosabb, a szakmai kíváncsoknak megfelelően dokumentáltabb, jegyzetanyaga a várható olvasóközönségre tekintve bő- séges, név- és számagyarázatai kielégítőek; egyszerűen annak ellenére, hogy mindkét válo- gatás népszerűsítő, sokkal jobban megfelel a saját maga által támasztott kritériumoknak, mint elődje. Fontos jellemző az is, hogy amíg Belia György kronologikus rendben közöl- te az egyes írásokat, addig Jankovics József a tematikus válogatás elvét alkalmazta, s csak

ennek függvényében a megjelenés szerinti beosztást. E sorozaton belül egyébként már így készült a nem sokkal korábban megjelent Mikszáth Kálmán-válogatás is, s ez az élet-rajzi szemlélettől való eltávolodás, egyebek mellett új hangsúlyok és korábban háttérben maradt érintkezési pontok megállapítására, nyelvi-gondolati egységek fel- és eltűnésének nyomon követésére ad lehetőséget. S míg a tematikus közlés egy tudományos szövegközlésben megkérdőjelezhető lenne, itt a helyén van: a népszerű kiadások olvasóját, aki esetleg éppen elveszne az időrendi közlés egymás után sorakozó tételei között, előre informálja a tematika, amelyből érdeklődése szerint választva, a számára legmegfelelőbb utat (sorrendet) követve kezdheti, vagy folytathatja a befogadást.

A kötet az *Örökkék ég a felhők felett* című vallomással kezdődik. Elhelyezése, mintegy motóként is, csak helyeselhető: ezekben a költői sorokban Babits Mihály sűrített kivonatát adta mindannak, amit fontosnak érzett az egyéni sors beteljesítéséhez: az élet szeretetét, az értelem kívánságát, az egész emberiségre érvényes eszmék, kötelességek és célok meg-látását, a művészet humanizáló hatását. Az itt olvasható gondolatok felbukkannak verseiben, prózai írásaiban, s számtalan megfogalmazásban át- és átszövik azokat az írásokat is, amelyek ebben a kötetben olvashatók.

A tartalmi egységek, amelyek tagolják és magukba foglalják a tanulmányokat, esszéket, emlékeztetéseket, külső és belső ismérvek alapján egységesülnek, az előbbibe a szellemi élet szervezője és részben az önéletíró tartozik, míg az utóbbiba a filozófus, illetve a magyar és a világirodalom olvasója. Ez a csoportosítás magában foglalja a Babits Mihály számára legfontosabb és legáltalánosabb viszonyulási pontokat, legfeljebb azon érdemes eltűnődni, hogy milyen értelemben lenne nevezhető filozófusnak. Úgy, mint például Plátón vagy Kant, nem, de még úgy sem, mint Nietzsche. Inkább érdeklődő értelmiségiként foglalkozott filozófiai kérdésekkel, kezdetben saját élete, később a szellemi élet kérdéseire keresve választ. De a filozófiával járó szükségszerű és rendszeres gondolati specializáció elválasztotta annak gyakorlásától. Az egymás mellé került írásként másodlagos sorrendjét a keletkezés–megírás–megjelenés, másképpen a kézirat–első közlés–utolsó közlés időrendje adja úgy, hogy az itt olvasható szöveg mindig az ultima manuson alapul. Persze a szerkesztő helyzete ebben az egyértelműnek látszó helyzetben sem volt könnyű: főleg a két történeti jellegű fejezetben okozhatott sajtó alá rendezés közben fejfájást az a tény, hogy a megírás sorrendje nem követte a megírt tárgyak időbeliségét – például Shakespeare egyéniségéről Babits Mihály korábban írt, mint Dante és a mai olvasó kapcsolatáról –; emiatt bizonyos mértékben le kellett mondani arról, hogy a preferált sorrend helyesen mutassa az írói esz-köztár változását/alakulását. A válogatással összefüggő másik jelenség, hogy a szerkesztő bátor kézzel közöl részleteket *Az európai irodalom története* című monográfiából. Eljárása nem hagy kívánnivalót maga után, hiszen az egységes szemléletre felfűzött fejezetek önállóan is megállnak. A kérdés inkább az, hogy miért éppen ezek a részek olvashatók? A végleges szöveggel 1936-ban megjelent kötet három részből álló bevezetője tartalmazza Babits világirodalmi felfogásának lényegét, mintegy elméleti összefoglalóját; a *Leszbosz és Teósz* című fejezet pedig teljessé teszi ezt az egységet, amely a szerző számára legfontosabb világirodalmi hatásokról – az ógörög és a középkori keresztény irodalomról, Dantéről, Shakespeare-ről és Goethéről, valamint az angol, s a klasszikus orosz irodalomról – ad áttekintést. Bár olvasható néhány alkalmibb jellegű írás is, mint például a *Dante és a mai olvasó* vagy az *Ady. Analízis*, s a nyomtatásban megjelent írásként találhatók korabeli előadások, a *Balassa és a Dosztojevszkij* címűek; a felvett tanulmányok, cikkek, emlékeztetéseket átfogó képét adják Babits ilyen irányú munkásságának.

A szerkesztő, ahol lehetősége nyílt rá, a kéziratos forrásokat s a Babits-kutatás korábbi eredményeit mindenhol hasznosította. Többek között a *Szagokról, illatokról* című tanulmány igen gazdag, forrásértékű jegyzetei így egészülhettek ki a kézirat többletismereteivel, s ezért támaszkodott például a *Balassa* című előadás közlésében Ambrus Katalin, más helyeken pedig Pienták Attila kutatásaira. Ugyanakkor, kényszerűségből ugyan és jogosan, egyes helyeken el kellett határolódni a Belia-féle gyűjteménytől, s a népszerű kiadásokban szokatlan, részleges szövegkritikával élni: a *Játékfilozófia*, a *Kölcsey*, *Az ifjú Vörösmarty*, *A magyar jellemről* című írások jegyzetei utalnak erre. Igaz, volt még szövegkihagyás például a *Fogarasz* című emlékezésből is, ám egy, nem a szorosan vett szakmai olvasótábornak szóló könyvben valóban nem érdemes minden hasonló helyre felhívni a figyelmet. A szövegközlési problémákkal függ össze a Babits Mihály tanulmányaiban található idézetek pontosságának, néha pedig pontatlanságának kérdése. A napjainkban érvényesnek tartott és filológiai/textológiai igazolt alakoktól való eltérés okai között fellelhető ugyan az emlékezet öncsalása, illetve az idézőnek csupán a tartalomra figyelő hanyagsága is – a költő, a magában vagy fennhangon sokszor mondott és tanított, gondolkodását többször és hosszan foglalkoztató sorokat egészen egyszerűen *tovább mondta* –; emellett azonban, az általa forgatott kiadások nyilván részben romlott szövegűek, részben pedig a ma érvényes felfogástól eltérőek voltak. Ezt a tényt a szerkesztő a *Shakespeare egyénisége*, valamint a *Balassi* című tanulmányok bevezetőjében részletesen tárgyalja, s evvel kapcsolatos jegyzeteiben mintát nyújt a tervbe vett kritikai kiadás szerkesztői számára is.

Egyébként számos esetben, leginkább az *Ágoston*-tanulmányhoz fűzött jegyzetekben látható, hogy a sajtó alá rendező túlmegy a betűk értelmén, s a szavak mögé lát. Ahogyan mindvégig jelen van a *régi magyaros*; nem is lehet másképpen, hiszen Babits Mihály írásainak kommentált megjelentetése, akár népszerű, akár kritikai kiadásban, igen széles körű, időben és térben tág, interdiszciplináris tudást implikál, azon a magától értetődő feltételén túl, amely egész életművének átfogó, reprodukív tudásként megjelenő alkalmazását kívánja. Megmutatkozik ez a hozzáértés a jegyzetek kiadástörténeti jellegű hosszabb-rövidebb bevezetőiben, általában a jegyzetanyagban – példaként, csak kiragadva, a két *Vörösmarty*-tanulmány, vagy az *Arany*, *mint arisztokrata*, illetve a *Petőfi és Arany* említendő –, s a mellékletként közölt név-, illetve szómagyarázatokban (utóbbi Nyerges Judittal közösen készült). Kimondottan informatívak és részletesek a negyedik és ötödik rész jegyzetei, amelyek egy részében személyes kutatómunka rejlik.

Kissé szegényes azonban a jegyzetanyaga – legalábbis a többihez viszonyítva – a *Bergson filozófiája*, a *Tudomány és művészet*, az *Amor sanctus* című írásoknak. Talán érdemes lett volna a *Szellem-történet* című tanulmánynak azt a kitételét is jegyzetelni, amelyben Babits Mihály a Szekfű Gyulát vádoló, hazafiatlanságot és morális cinizmust megfogalmazó ítéletekről vélekedett; mert széles körben nem közismert, hogy miről volt szó, s e tény a névmutató életrajzában sem kapott megfelelő említést. (136.) Ugyanez vonatkozik a *Robert Browning* című tanulmány egyik megjegyzésére: „tudtommal csak az ifjú Békassy Ferenc írt róla tanulmányt”. (213.) Leegyszerűsítőnek tűnik a 643. oldal utolsó jegyzete, igaz, ennek tárgyalagos és részletes kifejtése nagyobb oldalszámot és még vizsgálendő körülményeket igényel. Talán el kellett volna kerülni, hogy a *Kosztolányi* című írás jegyzetében helyt kapjon a Gyergyai által is csak hallott, bizonyíthatatlan öngyilkossági elhatározás, a fiatalkori levelekben található Ady-ellenes kitételek közlésének tervére (650.); a Kosztolányi által kezdeményezett Ady-revízió ugyanis a vonatkozó nagyszámú közlemény ellenére sem ismert ma még teljes valójában, s a Babits Mihállyal kapcsolatos végkövetkez-

mények sem utalnak megelőző öngyilkossági szándékra. Ez egyébként össze sem fért az életről vallott felfogásával; bár a környezet (és az utókor) a pillanatnyi érzelmi gyengeséget – ami nem volt más, mint egy kihívást jelentő helyzet feldolgozására irányuló reakció – mindig hajlandó azonnali szándékként értékelni. De ennek a kérdésnek a kimerítő körüljárása sem egy ilyen jellegű gyűjtemény feladata, s talán ezért jobb lett volna mellőzni ezeket a sorokat. És különösen jegyzetet érdemelt volna *A kettészakaadt irodalom* 399. oldalán olvasható egyik mondata: „A Nyugatot a forradalom hatalmasságai betiltották és megszüntették” – tekintettel arra, hogy 1918–19-ben két forradalom is volt Magyarországon, s az olvasók jelentős része valószínűleg nem tudja, melyikre is gondoljon.

Mindezek az említett helyek azonban semmit le nem vonnak e válogatás értékeiből: Babits Mihály műveinek népszerű kiadásai között az utóbbi évtized verskiadásaival egyforma helyet foglal el e gyűjtemény. A túlbeszélés, a már megszólaltak munkáinak mechanikus másolása, valamint a semmitmondó rövidség között a biztos arányokat megtaláló, megállapításait a szövegből kibontó, annak tudásához felnövő/alkalmazkodó módszer méltó kiindulópontja lehet egy tudományos kiadásnak is.

(Vál., szöveggond., jegyz.: Jankovics József, magyarázatok: Jankovics József, Nyerges Judit, Budapest, Kortárs Kiadó, 2005, 803 lap, 4500 Ft.)

BUDA ATTILA

Folklor, irodalom: szövegek és tudomány

Folklor és irodalom, Folklor a magyar művelődéstörténetben 1.

Az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent *Folklor és irodalom* című kötet az MTA Néprajzi Kutatóintézetének Népköltészet osztálya által 2004. december 2–3. között szervezett azonos című konferencia harminchárom előadását tartalmazza. A konferencia és a kötet célja – a szervező, szerkesztő, szerző Szemerkényi Ágnes szerint – a diszciplináris határok tisztázásában (kijelölésében) állt: „Minden tudományszaknak szüksége van arra, hogy időről időre meghatározza a maga kereteit, kijelölje új határait. Nincs ez másként a folklórnál sem, hiszen ennek létrehozói, alkotói napjainkban egyre szűkebb területre szorulnak vissza.” (7.) A provokatív kiindulópontként megjelölt diszciplinaköziség értelmében a könyvet a két kijelölt tudományág egy-egy jelentős képviselőjének írása nyitja (Voigt Vilmos, *Érzélmény és köz népi deákság. Esztétikai és poétikai kérdések a mai magyar folklorisztikában*, 9–27.; Szegedy-Maszák Mihály, *Színhagyomány és irodalom: kapcsolat vagy ellentét?* 27–40.), majd a tanulmányok tárgyának kronológiai rendje szerint következnek esetelemzések a XVII. századi prédikációirodalom és Pilinszky meséi által kijelölt időkeretben.

Ha a címet ezzel a bejelentett tudományelméleti szándékkal olvassuk össze, két probléma adódik: 1. mivel a „folklor” és „irodalom” kifejezések a folklorisztika és irodalomtudomány diszciplináinak tárgyterületére vonatkoznak, a cím tanúsága szerint a folklorisztika krízise tárgyának megváltozásával, átértékelődésével állhat összefüggésben; ebből kifolyólag tehát mi az a tárgy, mely válságba jutott? 2. bár a címben az „irodalom” fogalom is megjelenik, az előszó mindössze a folklor (folklorisztika?) válságáról tudósít, melyre itt irodalmárok is reflektálnak; következnek-e ebből az irodalomtudomány tárgyának a folklorisztikáénál pontosabb beláthatósága?

E kérdéseket már csak azért sem érdektelen felvetni, mert a címben és az előszóban jelzett tudományköziség problematikájára éppen ebből a két irányból érkeznek új válaszok/példák. A magyar folklórtudomány kézikönyve (Voigt Vilmos és mtsai, *A magyar folklór*, Bp., Osiris, 1998) *folklór* címszó alatt műfajokat tárgyal (hősepika, ballada, mese, monda, kisépikai prózaműfajok, líra), majd a szokásokat (a drámát és dramatikus szokásokat), a néphitét, a népi vallásosságot, a zenét és a táncot, illetve a kötet végén az a definíció is ki-mondásra kerül, hogy: „A folklór nemcsak művészi jelenség, hanem a nép tudásának összessége, tudatforma is.” (634.) Ez a definíciós nehézség, mely a szövegfolklórhoz viszonyítja mindazt, amit a folklór kiterjedési körébe tartozónak ítélt, a kérdéses kötet írásai mögött is ott munkál.

A tanulmányok egy része a folklór/irodalom *tárgyterületének* érintkezési pontjait, a diszciplínák elkülönítésének anomáliáit tekinti kiindulási pontjának, s problematikus szövegek (helyzetek) értelmezésére vállalkozik. A folklórszöveg és irodalmi szöveg karakteristikumaiból kiindulva több esetelemzés is érvel amellett, hogy folklór és irodalom szétválasztásának eddig érvényben levő kategóriái jórészt érvényüket veszítették: Szegegy-Maszák Mihály, Szemerényi Ágnes (*Irodalom és folklór* Dugonics András Etelka című regényében, 139–154.), Bódis Zoltán („Csak egy vastag szövevény mely a víz szintjén ingadoz”. *Jókai, folklór, irodalom*, 235–246.) szóbeliség és írásbeliség folklórhoz, illetve irodalomhoz rendelésének tudományos relevanciájára kérdez rá, s a fogalmak közötti viszonyt médiumelméleti és dekonstrukciós fogalmi eszköztárral is hozzáférhetővé teszik. Ha nem is minden esetben expliciten megnevezve, de többször is elemeznek a tanulmány szerzők a *folklorizmus* fogalomkörébe tartozó jelenségeket. Ez a jelentős nemzetközi karrierrel is rendelkező fogalom, melyet folklór és politikum viszonyának modellálására is használtak már (Claude Karnooh, *A folklór felhasználásáról avagy a „folklorizmus” átváltozásairól*, *Ethnographia*, 1983/3, 442–447.) az itt elemzett esetekben klasszikus értelmében használatos, a szép-irodalmi szövegbe átvett folklórszöveg működésére vonatkozik. Az írások által befogott műfaji spektrum nagyon széles: a szólástól, a közmondáson, adomán, elbeszélő költeményen, népmondán át a meséig terjed. A kortárs irodalmi jelenségekre vonatkozó értelmezésekben a folklorizmusnak egy új típusa jelenik meg: az, mely mögött nem áll pontosan azonosítható folklóralkotás, de a kérdéses irodalmi szöveg bizonyos komponensei egy ilyen virtuális folklórszöveg létét szimulálják. Ezek a példák a szövegvilágban való funkcionálításukon túl az indítókérdés perspektívájában olyan értelemben is érdekesek lehetnek, hogy milyen típusú, folklórszövegre vonatkozó naiv tudást hordoznak.

A *közköltészeti* kutatások hagyományát folytató írások esetében (Olosz Katalin, *Irodalom – folklór – közköltészet határán*, 40–47.; Küllős Imola, *Amade László verseinek folklorizációja*, 79–102.; Csörsz Rumen István, *Csipkebokor, kormos agyag énekemet énekli*, 61–79.) a két tudományterület problémás helyeinek kérdésait az átmeneti, ún. *közköltészeti lét*módban terjedő szövegek kategóriájának bevezetése hivatott megválaszolni, mely éppen amiatt lehet hatékony, hogy a kategorizálást a terjedés és variálódás egy ellenőrizhető típusához köti. Bár a közköltészet fogalmának bevezetését éppen az irodalom (?) és népköltészet (?) közötti határsáv lefedése tette szükségessé – bizonyos értelemben tehát a kötet előszavában feltett kérdés megoldására szolgált volna –, több tanulmány példája is amellett érvel, hogy a folklórszöveg és az irodalmi szöveg közötti átmenet kérdése nem válaszolható meg a „közlekedődények” metaforájával érzékeltetett variabilitás kritériumának való megfeleltetéssel. Orlovsky Géza tanulmánya arra figyelmeztet, hogy a kategória XVIII. századot megelőző anyagon való érvényesíthetősége is kérdéses (*Micsoda madár*, 47–54., 50.).

Szilágyi Márton és Gulyás Judit tanulmányai az osztályozások anomáliájának a kérdését egyszerre fogják fel az irodalomtörténet és a néprajztudomány problémájaként. A Szilágyi által bevezetett „irodalmi folklór” terminus a „tudatosan írói életműveket létrehozó alkotók” azon szövegeire vonatkozik, melyek „a szóbeli hagyományozódás létmódjában léteznek”, s ilyen értelemben az irodalom felől nézve kategorizálhatatlanok. (*Folklór, irodalom vagy irodalmi folklór?*, 154–161., 159.) Gulyás Juditnak a János vitéz XIX. századi recepcióját áttekintő tanulmányának pedig éppen az a jelentősége, hogy kimutatja: a néprajztudomány és irodalomtudomány XIX. századi kialakulásakor a kategorizálhatatlanság éppen a felségterület kijelölésének nehézségei miatt volt jelen, s a János vitézhez hasonló besorolhatatlan esetek egy (műfaj)fogalomhoz való rendelése e tudományok emancipálódási folyamatának részét képezte. (*Népmese, bohózzati hősköltemény, (tündér)rege, mythos, monda, eposz*, 193–228.)

Több tanulmány is olyan módon felel meg a tudományköziség felvetésének, hogy nem szövegvilágok elhatárolásának kérdéseként érti a folklór és irodalom összevetést: ezekben az értelmezésekben a folklór és az irodalom tárgya nem (csak) a szöveg. Hermann Zoltán a folklórt rítusként érti, Biczó Gábor, Benedek Katalin a nép(közösségi)hagyomány által közvetített komplex formákra, Szilágyi Miklós az élettörténeti elbeszélés narrációs technikáira, Völgyesi Orsolya kulturális tájra vonatkoztatja. Tolcsvai Nagy Gábor tanulmánya pedig a folklórt és irodalmat nyelvként értelmezi, mert a nyelv „a világot valamilyen nézőpontból leképezve hagyományozódik” (*Líra és folklór. Kognitív nyelvészeti megközelítés*, 265–277., 270.).

Wolf Lепенies tudományszociológiájából (magyarul lásd Szofi 2001/II, 1–2.) indult ki az a két tanulmány, mely folklór és irodalom elválasztását nem a tárgyterületek, hanem a tudományos leírás két eltérő rendszerének azonosíthatóságában látta. (Keszeg Vilmos, *Az etnográfiai leírás mint olvasmány a helyi társadalomban*, 315–340.; Vajda András, *Egy településmonográfia: adattár és alkotás*, 340–355.) Ezek a tanulmányok annak is alkalmas példái lehetnek, hogy a különböző tudományterületek episztemológiai differenciáinak elméleteiből (itt csak két példát említenék, Nathalie Heinich irodalomszociológiáját, illetve Howard S. Beckernek a társadalomtudományok írásmódjára vonatkozó elképzeléseit) (is) kölcsönözhetőek olyan fogalmak, melyek a magyar anyag szempontjából is releváns kérdésekhez vezethetnek.

A recenzió szerkezete is érzékelteti talán, hogy a kötet írásai szemléletüket, vizsgálati tárgyakat tekintve eklektikusak. Éppen emiatt mutathatják fel sikeresen egy (két?) tudományterület definíciós nehézségeit. Az eklektikusságon túl van azonban egy közös kérdés, amelyet az írások kerülni látszanak: az tudniillik, hogy az itt *longue durée*-ben vázolt problematikának hol van a kezdete. S. Sárdi Margit narratív motívumok folytonosságát látja a középkor egyes témái és XIX–XX. századi humoros műfajok szűzségi között. Az ő írása indít viszont a legkorábbról. Azt hiszem, hogy folklór/irodalom vagy még inkább szóbeliség/írásbeliség fogalmának, viszonyuk kérdésének újragondolásában éppen a régi magyar irodalom periódusában nem hoz újat a kötet. Ami pont Tarnai Andor kritikátörténeti monográfiájának problémafelvetése felől olvasva lehet furcsa. (Tarnai Andor, *A magyar nyelvet írni kezdik*. *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1984.)

A könyv a *Folklór a magyar művelődéstörténetben* nevet viselő sorozat első darabja. Formai szempontból „A kötet szerzői” jellegű névsor elmaradása miatt sajnálkozom, hiszen éppen a szerzők eltérő diszciplinákhoz való tartozása miatt igencsak hasznos lehetne. (Szerk. Szemerényi Ágnes, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 440 lap, 3990 Ft.)

KESZEG ANNA

A nyelvek sokféleségének jutalma

A „boldog Bábel”. Tanulmányok az irodalmi fordításról

A kötetben olvasható tizennyolc tanulmány a fordítás elméletében mintegy félszázada bekövetkezett fordulatot kívánja megerősíteni – intenciói szerint meghonosítani – a magyar irodalmi gondolkodásban. A szerkesztők a fordítás érvényes diskurzusai után kutató irodalom- és kultúrtörténeti érdekeltségű, elméleti intenciójú és szövegelemző írásoknak egyaránt helyet engedtek a gyűjteményben. A javarészt igen igényes és közérthetőségre törekvő tanulmányokból kibontakozó összetett hangzásvilág nem csak kérdésirányaik sokféleségének és a kötet tematikai gazdagságának köszönhető. Lenyűgöző bábeli zúrza-vart idéz meg a nyelvviségről, az irodalomról és magáról a fordításról alkotott, egymásnak sokszor ellentmondó koncepciók szemünk előtt hömpölygő sokfélesége, amelyek néhol még a pellengérré állított közös ellenség, a „túlhaladott ekvivalencia-elmélet” csábításának is engednek. Míg a dekonstrukció (Radvánszky Anikó) és a posztkoloniális irodalom-elméletek (Scholz László, Orbán Eszter) következtetéseit tárgyaló írások újra felvillantják a fordításról való gondolkodást sarkaiból kifordító szempontok sokaságát, az összehasonlító elemzések közül nem egy esetben a fő csapásirányt mégis a fordítandó műalkotásnak való minél tökéletesebb megfelelés keresése és a helyenkénti kudarc rezignált megállapítása alakítja ki, ami újra felveti a felmerülő elméleti tanulságok alkalmazhatóságának kérdését a műfordítói praxisban és további utak keresésére ösztökél.

Tanulságos példája lehet e feszültségnek Haas Lidia tanulmánya, amely a *kollektív fordítás* eredményességére kérdez rá egy francia nyelven kiadott magyar költészeti antológia kapcsán (*Anthologie de la poésie hongroise du XIIe siècle à nos jours*, 1962), amelyben *A vén cigány* francia változata tizenöt költő átültetésének montázsaként látott napvilágot. Az elemzés ugyan tartózkodik az elkészült fordítás minősítésétől (sőt, az összeállított szöveget nem is bocsátja az olvasók rendelkezésére), a munkafolyamat leírásában azonban fény derül a tökéletességre törekvő átültetés mögött meghúzódó anomáliákra: a fordításra kiszemelt műalkotás kiválasztását befolyásoló politikai megfontolásra (az *Előszó* ellenében választják *A vén cigányt*), arra, hogy a kérdéses fordítások mindegyike felkérésre születik, és hogy hiába választanak a francia olvasók feltételezett ízlésére építve a magyar „couleur locale” nyomait hordozó verset, a francia változatban a sírva vigadás alaphelyzete elveszíti idegenségét. A tanulmány a magyar és francia nyelv „összeférhetetlenségének” tapasztalatára (273.) hívja fel a figyelmet, holott a montázs elemzése alkalmat teremthetne arra, hogy a fordítást mint értelmezői eljárást vegyük szemügyre. A tanulmányban nem merülnek fel az elkészült műalkotás izgalmas belső szerkezetét elemző szempontok, a montázs-jellegből fakadó jellegzetességek: a belső feszültségek és „üres helyek” jelzése és értelmezése, a többszólamúság vizsgálata, amely az azonos inspiráció ellenére kézzelfogható még egyazon kultúra kortárs művészeti alkotásai között is. Jegyezzük meg, hogy a tanulmány-kötet fülszövege e megközelítéstől radikálisan különbözött invokált: „...a fordított szöveg legfeljebb annyiban tér el – már ha egyáltalán különbözik – a nem fordított művektől, hogy intertextuális előfeltevései között jelentős szerepet kap egy másik nyelvű irodalomra, szövegre vagy szerzőre való utalás”. Ezzel az eszménnyel összhangban született meg a kötet egyik legfiatalabb szerzőjének, Győri Hannának a kitűnő tanulmánya Paul Celan *Halálfiújának* magyar fordításairól. A szerző érzékenyen elemzi és szembesíti egymással Faludy György, Simon István, Lator László és Schein Gábor műfordításait, jelzi az eltéré-

seket forrásnyelv és célnyelv kultúrája között, majd ennek kapcsán felhívja a figyelmet a fordítók azon megoldási javaslataira, amelyekkel a vers újraprofilizálását kívánták elősegíteni. A kötetben olvasható interpretációk közül talán itt mozdul meg együtt – sokszor intuitíven vagy a források pontos megjelölése nélkül – a legtöbb, termékenyen alkalmazott, különböző iskolákhoz köthető fordításelméleti szempont. A valóban a célnyelvre koncentrááló tanulmány a magyar líranyelv árnyalt ismeretéről tesz tanúbizonyságot, és sikerül bevezetésében jelzett célkitűzését is teljesítenie, vagyis megmutatnia, hogyan válhat a jó fordítás a saját és az idegen kultúra párbeszédének terepévé.

Az elméleti és történeti szempontok együttes alkalmazásának sikeres példája Józán Ildikó tanulmánya, amely egyike a kötet legfajsúlyosabb munkáinak. A szerző számos korábbi cikkében foglalkozott már a fordítás, a kánon és az intertextualitás kapcsolatával, többek között a jelen kötet elődjének is tekinthető *A fordítás és intertextualitás alakzatai* (1998) című tanulmánygyűjteményben. Szerkesztői munkáját egy négyéves fordítás-kutatásban való részvétel előzte meg, a kötet számos írása (volt) szemináriumi hallgatóinak munkája. Jelen írása Babits Mihály fordításfogalmát kritikái, fordításköteteinek előszavai és tanulmányai nyomán elemzi, a költő kánonról alkotott koncepciójával, valamint nyelv-, irodalom- és művészetfogalmával összefüggésben. Jóllehet, e kontextus felvázolása önmagában izgalmas tanulságokkal szolgál, érvelése döntő pontjain Józán Ildikó a szerkesztőtárs korábbi tanulmányaihoz kapcsolódik, és a jelzett témakörök vizsgálata a tanulmány kereteihez és az alcímben megjelölt kérdésirányhoz képest aránytalan – bár a kötet egészét tekintve hasznos és szempontgazdag – kitérőnek tekinthető. A cikk további részében azonban világosan kirajzolódnak a költő műfordításeseményének sarokpontjai: a költői szövegek hagyományba ágyazottsága (intertextuális irodalomfogalom) és a formai hűség (a *szöveg formája* mint a nyelvi emlékezet színtere és a szuggesztivitás legfontosabb eszköze). Ez utóbbi kapcsán pedig joggal állapítja meg a tanulmányíró: „...ezen áthallás (miszerint a *műfordítás* feltétele a formai kötöttségek reprodukálása) a *Nyugatot* követő irodalomértelmezés egyik legelevenebb, de legekevésbé tudatosult és vizsgált örökségeként él ma is” (208.). (Polgár Anikó tanulmánya ezt a nyomvonalat követi tovább Devecseri Gábor fordításról alkotott koncepciójában.) Józán Ildikó jó érzékkel mutat rá Babits gondolkodásának ellentmondásaira, de egyes kijelentéseiért sem késik a költőt minduntalan el is marasztalni (és Kosztolányi felfogásához képest elavultnak bélyegezni) tételezzen bár aszimmetriát az eredeti és az ideiglenesnek tekintett fordítás között, vagy akár mutasson rá, hogy nincs tökéletes eredetiség (211.), hangsúlyozza netalán még a költő és fordítója elválaszthatatlanságát is az elkészült szövegben: mindezek (állítólag) a szöveget befolyása alá hajtó értelmezői és fordítói *fölény* megnyilvánulásainak tekinthetők (225.). Az a benyomásom, hogy a paradoxonokkal valóban terhelt Babits-tanulmányokból és -kritikákból *más hangsúlyokkal* akár az itt megjelenőtől gyökeresen különböző koncepció rajzolódhatna ki, különösen, ha számot vetnénk a költő tanulmányainak és kritikáinak gondolkodásmódjáról erőszakosan leválasztott, igen jelentős *műfordítói gyakorlatával* is, amely sok esetben magyarázatot is adna a költő elgondolásának belső mozgásaira. Az *Isteni Színjáték* fordítása például, amely Babits legnagyobb lélegzetű, két évtizeden át tartó munkájának eredménye, forrás- és célnyelv hatalmas feszültségében új költői nyelv kialakításával kísérletezik. A fordító a könyv kiadását olyan műgonddal vette körül, amely nem volt tapasztalható egyetlen saját kötete kapcsán sem – elgondolkodhatunk, hogyan is kezelte Babits a fordított mű státuszát –, és az sem lehet véletlen, hogy legnagyobb lélegzetű tanulmánya a fordítás dilemmáiról éppen a *Divina Commedia* áttünetése közben született.

A tanulmánykötet két írás erejéig foglalkozik az ókori irodalmak adaptációjának kérdésével. Hajdu Péter a fordítás és kánonképzés kapcsolatát vizsgálja a görög és római irodalom hazai fogadtatástörténetében. A szerző jogosan vallja, hogy a jó fordítás ma az ókori irodalmak egyetlen esélye a nemzeti kánonban maradásra és a produktivitásra (nyugodtan mondhatnánk: létfeltételük), de arra vonatkozóan, hogy mit is tekinthetünk korunkban jó fordításnak, nem ad támpontot. Sikerült megoldásként említi ugyan futólag Ottlik Dickens-átültetéseit és Devecseri Homérosz-fordításait, de az elemzés tárgyát mindvégig pellengérré állított művek képezik. Pedig az olvasó az elősorolt elrettentő példák után joggal lenne arra is kíváncsi, hogyan szálaltatható meg ma az ókori irodalmának és a kortárs költői nyelveknek termékeny feszültsége. A tanulmány célnyelvi orientációjú megközelítésre törekszik (51.), a szerző elsősorban mégis szemantikai pontatlanságok miatt, a kárhoztatott ekvivalencia-elv alapján veti el Arisztophanész *Lüszisztraté*-fordításainak egyes megoldásait (a példák: Arany János, Devecseri Gábor és Szepes Erika átültetéseinek eufemizmusai). Gyümölcscsöszöb megközelítésnek tartom, és a kötet célkitűzéseivel is nagyobb összhangra talál, amikor az Arany-lírától idegen elemekre mutat rá a magyar költő Arisztophanész-adaptációjában, vagy mikor a didaktikai célú fordítás forrásnyelvi nyomait vizsgálja az elkészült szövegekben. Tanulságos szempontként vetődik fel a tanulmányban a műfordítások kanonizálódásának kérdése, de a két példa egyikénél sem éreztem, hogy alátámasztható a szerző véleménye, miszerint pusztán a fordító kánonban elfoglalt helye indokolná a kiadók választását. (Hiszen, ha jól értem a tanulmányirót, Arany János *Lüszisztraté*-jét szemérmessége ellenére egészében sikerültebbnek ítéli a másik kettőnél, a korábban már említett Babits-fordítás, az *Isteni Színjáték* pedig a teljes magyar átültetések közül – egyelőre – minden kétséget kizáróan a legjobbnak tekinthető.)

A *Catullus noster* (2003) szerzőjeként megismert Polgár Anikó jelen kötetben a fordításról való gondolkodás harmincas évekre datálható fordulata felől olvassa újra a *fordítói rekonstrukció* jelenségét, amely a görög-latin fordítástörténetben elsősorban Devecseri Gábor elméleti alapvetése és azzal összhangban fordítói munkássága kapcsán honosodott meg, fejt ki a műfordítói praxisban máig maradandó hatást. A rekonstrukció elmélete a századforduló domesztikáló, antik versformákat magyarosító eljárásaival szállt szembe, a fordítói értékeket olyan etikai dimenziókkal társítva, mint a tisztesség, felelősség, hűség, melegség és az alázat (262.). E két fordítói szemlélet különbségét és szembenállását a tanulmány egy igen jó érzékkel kiválasztott szövegben, Devecseri Gábor Horatius-kötetéhez írt utószavának metaforarendszerében vizsgálja. Devecseri írásából érdemes kiemelnünk néhány, Polgár Anikó tanulmányában részletesen elemzett metaforát, amelyek rámutathatnak a fordításról való gondolkodásunk sokszor reflektálatlanul hagyott előfeltevéseire, és átláthatóbbá tehetik a tanulmánykötet egyes írásainak hátterében működő elgondolásokat. A célkultúra *nemesítésének* igénye, amely a latin-amerikai fordításirodalom történetét tárgyaló írásokban és Babits fordításról alkotott elképzelésében is visszaköszön, Devecseri szerint a nemzetek fordításirodalmának kezdeti korszakát jellemzi, és a célnyelv fogyasztósságaira utal, míg a *zsákmányként* feltüntetett pretextus a célszóveg és a fordító fölényét hangsúlyozza. Ez utóbbi megközelítést terjesztette ki Józán Ildikó tanulmánya Babits egész fordítói pályájára, de ráismerhetünk akár Oswald de Andrade 1928-as *Manifesto Antropofágicójának* egyik alapelvére is. Az *átültetés*-metafora a forrásnyelvi szavak etimológiáját és kontextusát is figyelembe vevő szoros fordításra utal, és jól szemléltetheti a növény eredeti életteréből való teljes kiszakításával járó kockázatot. A formai hűséget megvalósító fordító Devecseri szerint *vasöntő*-höz hasonlítható, aki készítsen bár dísz vagy a

híd felfüggesztését biztosító láncszemet, nem elégedhet meg azzal, hogy sugall egyfajta ritmikát, hiszen a vázat kell biztosítania. Végezetül a *másolásként* felfogott fordítás klaszszicista eszményre, a két műalkotás egyértelmű hierarchiájára utal. A felsorolt metaforák mindegyike olyan fordításkonceptiót takar, amellyel meg kell küzdenie azoknak, akik a műfordításokat önálló alkotásként szeretnék megközelíteni és értelmezni.

A tanulmánykötet külön hangsúlyt fektet a latin-amerikai országok fordításelméleteinek, műfordítói gyakorlatának és fordításkritikai irodalmának megismertetésére. Radvánszky Anikó nyitó tanulmánya, amely a gyűjtemény fordításszemléletét hivatott elméletileg megalapozni és megerősíteni, Derrida fordításfogalmát és annak funkcióváltásait tárgyalván (Solymos T. Géza elemzésén túl) ezekkel az írásokkal találhatna legkönnyebben kapcsolatot, jóllehet, elég kevés utalást találunk a kötetben a továbbgondolás ilyen irányú lehetőségére, hiszen a latin-amerikai fordítási irodalmat tárgyaló írások egyértelműen történeti érdekelttségűek, bár Scholz László hatalmas irodalomtörténeti anyagot felvonultató és ezért szükségszerűen vázlatos tablóját a posztkoloniális irodalomelméletek tanulmányai bevonásával alkotja meg. Scholz László – akinek tanítványai közül került ki a tanulmánykötet további három szerzője – bevezeti az olvasót is a műfordítás latin-amerikai domináns diskurzusainak ismeretébe, majd az Even-Zohar, Toury, Lambert és Gorp által felállított módszertani kereteken belül, a *poliszisztéma elmélet* nyomán vizsgálja a fordítások integrációjának útjait a vázolt rendszerbe. A sok újdonsággal szolgáló, nagy terjedelmű tanulmány valóban szemlélettágító lehet a magyar olvasók számára, és megkönnyíti a következő három, immár kisebb területre koncentráló elemzés pozicionálását. Ezek közül egyértelműen Orbán Eszter munkája a legnívósabb, amely Haroldo de Campos fordításelméletét tárgyalja, elsősorban művelődéstörténeti szempontok alapján.

A tanulmánykötetet Imre Zoltán tanulmánya zárja, amely a (fordításelméletben bekövetkezett kulturális fordulat nyomán) a fordítást mint a turista valamennyiünkre kiterjesztendő állapotát: a kultúrák, szövegek és világok közötti létet állítja szembe a fordításfogalommal, amellyel a történelmi parkok marketingfogásai dolgoznak, és amely tetten érhető a szövegkiadói gyakorlatban és színháztörténet-írásban is. Az elemzés tárgya a harmadik londoni Globe Színház rekonstrukciós munkálatai és működtetése, tágabban a Stratford köré kiépült Shakespeare Birodalom narratívái, amelyek az *idegent* a különbözőségekből felmutatható egyetemes azonossággal, az ismerőssel helyettesítik, mítoszként rendezik be, átjárhatóvá és szórakoztatóvá teszik, majd így mutatják fel a kulturális örökség részeként. A szerző gondolatmenetében a könyvtárnyi Shakespeare-szakirodalomból Dennis Kennedy kilencvenes években publikált tanulmányai és Peter Thompson koncepciója kapnak főszerepet. A tanulmány kétpólusú modellt működtet: míg Shakespeare, a *színházi ember* általunk már nem ismert szövegeit nyersanyagként, aporóként bocsátja a döntően részvényeseinek engedelmeskedő társulat és sztárjaik rendelkezésére; eposzai és szonettjei szöveggondozásával ellentétben még az előadások szövegét sem adhatja ki vagy hitelesíti – addig elmarasztalt kortársa, a *drámaíró* Ben Jonson (nem drámai nyomán, hanem) szövegkiadást felügyelő gyakorlatának köszönhetően marad alul, és esik el az állandó szerződés lehetőségétől. Arról nem esik szó, hogy ha hihetünk Thompson víziójának a viktoriánus színházi gyakorlatról, a mintegy performansz keretében megrendezett, nem szövegközpontú, hanem improvizatív előadásokról, akkor a drámák gondozott kiadása önmagában valószínűleg nem is lehetett számottevő hatással az előadásokra. A jól jövedelmező történelmi parkban az autentikusnak címkézett új Globe a mai közönségigénynek mégiscsak elegendő tevő előadásain és a számukra kiképezett térszerkezetén keresztül

megkíméli látogatóit a *fordítás* kényelmetlenségétől, és megerősíti bizalmát az univerzalizálásban, a már ismerősben és a megálmodott történelemben.

(Szerk. József Ildikó, Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Gondolat Kiadó, 2005, 407 lap, 2980 Ft.)

BARTAL MÁRIA

Számunk szerzői

BARTAL MÁRIA doktorandusz, ELTE BTK

BUDA ATTILA könyvtárvezető, ELTE BTK (Toldy Ferenc Könyvtár)

FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szegedi Tudományegyetem

GÁNGÓ GÁBOR tudományos igazgatóhelyettes, MTA Filozófiai Kutatóintézet

KAMARÁS ISTVÁN irodalomszociológus, egyetemi docens, Veszprémi Egyetem

KESZEG ANNA doktorandusz, ELTE BTK

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN egyetemi adjunktus, ELTE BTK

SÁRKÖZI ÉVA könyvtáros, ELTE BTK (Toldy Ferenc Könyvtár)

SZATMÁRY-HORVÁTH ANNA doktorandusz, ELTE BTK

A kiadásért felel Praznovszky Mihály

Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga

Tördelte Somogyi Gábor

Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben

Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Előfizethető átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában
Példányonként megvásárolható
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.),
a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)

IRODALOMTÖRTÉNET

Balogh Csaba, T. Erdélyi Ilona, Fried István,
Kurdi Benedek, Osztroluczky Sarolta, Szentesi Zsolt,
Szilágyi Márton



2006/3.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2006. LXXXVII. évf., 3. sz.

Új folyam XXXVII. évf., 3. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBÓ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS, NÉMETH G. BÉLA,
NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY, PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN,
SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATTILA, TARJÁN TAMÁS,
TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA
A Szemle-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

2006/3.

T. ERDÉLYI ILONA	
Egy reformkori család a magyar irodalomban	353
FRIED ISTVÁN	
Egy regény regénye (Az új földesúrról – másképpen)	378
OSZTROLUCZKY SAROLTA	
Színjáték és árnyjáték (Szerepformálás, diszkurzivitás és irónia Németh László <i>Gyász</i> című regényében)	392
SZENTESI ZSOLT	
Az élet mint bukás – szembenézés az elkerülhetetlennel (Kálnoky László: <i>A labirintus</i>)	411
KURDI BENEDEK	
Akarsz-e játszani halált? Kertész Imre <i>Jegyzőkönyv</i> és Esterházy Péter <i>Élet és irodalom</i> című novellájának szövegtani-stilisztikai összehasonlítása	426
<u>Szemle</u>	
BALOGH CSABA	
Kerényi Ferenc: <i>Madách Imre (1823–1864)</i>	461
SZILÁGYI MÁRTON	
Küllős Imola: <i>Közköltészet és népköltészet A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata</i>	467
*	
Elhunyt Bécsy Tamás (<i>Praznovszky Mihály</i>)	473

Egy reformkori család a magyar irodalomban

Egy, a reformkorban ismertté lett nemesi család történetét követjük, három nemzedéken át. A harmadik nemzedék tagjai polgárokként és a nyilvánosság embereiként szereztek nevet maguknak a magyar irodalomban. Sorsuk párhuzamos volt a társadalom fejlődésével és összefonódott a hazai történelemmel. Változásai és viharai az ő életüket is alakították, felemelték és porba sújtották őket. Az 1849 utáni próbatételeket alkatuk szerint állták. Volt köztük, akit elsodort a vihar, de volt olyan is, aki újrakezdte az ötvenes években. Választott példánk a Turóc megyéből indult Vachott család. Rajtuk keresztül a 19. századi magyar társadalom polgárosodásának egy korjellemző szeletét vizsgáljuk. Először a legidősebb gyermek, Kornélia sorsát mutatjuk be, majd öccsét, Sándorét, végül a legfiatalabbát, Imrét.

Az 1820-as évektől már láthatókká lettek a hazai társadalmat alakító változások. Ez időtől kezdve indult nagyobb erővel a polgárosodás és azzal párhuzamosan erősödött a magyarországi nemzetiségek, különösen a németiség spontán asszimilálódása. Az utóbbi kérdéssel Pukánszky Béla foglalkozott, több munkájában is. A folyamatot a magyar reformok vonzerejével, a liberalizmus terjedésével magyarázta. Igaza van, megállapításai azonban nemcsak a hazai németiségre vonatkoznak, hanem az ország mindazon családjára, akik több száz évre vezethetik vissza magyar nemességüket, de az ország közepétől távol, idegen ajkú közegben élve, nyelvük kopni kezdett és szokásaikban is idomultak környezetükhöz. Így történhetett a Vachott családdal, amely IV. Bélától kapta nemességét, és Turóc vármegyében élve több nyelvet használt. Az első Vachott, aki birtokáról, Vachottfalváról délebbre, városba költözött, Sándor volt, Zólyom városának bírása. Róla csak annyit tudunk, hogy a város tekintélyes polgára fiát, Imrét, aki 1782-ben született, tudatosan küldte jogot tanulni a színmagyar városba, Debrecenbe. A fiú a joggyakorlatot már Pesten végezte. Miután kitűnően fejezte be tanulmányait, az Esterházy család uradalmi ügyésze lett Gyöngyösön, a „palóc” kereskedő városban. A szorosabb rokoni kapcsolatokat még tartották a felvidéki rokonokkal. Fia, az 1820-ban született Vahot Imre írja visszaemlékezéseiben, hogy az apai házat gyakran látogatták a Turóc és Zólyom megyei atyafiak, akik „nem értettek magyarul,

diák és német nyelven parlíroztak”, és a jó magyar ételekért cserébe kedveskedve túrót, sajtot, borovicskát hoztak.¹

Vachott Imre, az apa a század első évtizedében kerülhetett a lüktető és bőséget mutató Gyöngyösre, ahol jólétben, köztekintélynek örvendő volt. Szigorú, becsületes, pedáns, kötelességeit teljesítő, azt másoktól is elváró, demokratikusan gondolkodó ügyész volt, aki szívvel-lélekkel dolgozott az uradalomért. 1813-ban nősült, felesége, Hercsúth Zsuzsanna hasonló családi háttérrel rendelkezett. A nemes Hercsúth család is az ország északi vidékéről került Pest megyébe birtokosnak, a Vachottfalvával szomszédos Kossuthfalváról. (Vachott Imrné édesanyja Kossuth Lajos apjának, Lászlónak testvére.) A Hercsúth szülőknek szép nagy házuk volt Gyöngyösön, ahol később Vachott Imre családjával lakott. Hercsúth Zsuzsanna kelengyjének, ékszereinek, ezüstdíszjainak jegyzékéből arra következtethetünk, hogy ő is jó anyagi körülmények közt nevelkedett. Vachott Imre és családja életét fiatalon szerzett tüdőbaja keserítette. Vele is az történt, mint sok, a jó levegőjű, hegyes Felvidékről jött fiúval, akik a poros, fertőzött városokban hamar megbetegedtek. A Vachott házaspár első két gyermeke korán elhalt. Ezután született 1817-ben Kornélia, majd 1818. november 17-én Sándor, 1820. február 25-én pedig Imre. Késői gyermekként látta meg a napvilágot 1829 májusában Zsanetka, mindössze egy évet élt. (Vachott Imre meg sem említi őt *Emlékezéseiben*.) A gyöngyösi évek felejthetetlenek maradtak a gyermekeknek. Szép, tágas, vendégszerető házában laktak, nagy kertjük volt, kétlovas szép hintón jártak, ha apjuk magával vitte útjaira valamelyiket. A város lakosai „tösgyökeres magyarságú palóc népfaj” – mint a fiú, Vachott Imre írta. Az egyetlen árnyék, amely a gyermekekre nehezedett, apjuk súlyosbodó tüdőbetegsége volt, amely kedélyére is kihatott. A vagyonszerzés és megtartás volt legfőbb szenvedélye és gyengesége. Szomorúan mondogatta, hogy ahogy nő vagyona, úgy fogy egészsége. Tüdőbaja 1831. november 28-án elvitte. Családapának is olyan volt, mint hivatalnoknak. Gyermekeit nagy gonddal, de „szabadon és demokratikus, népies irányban nevelte”. Vachott Imre emlékezéseiből, akit apjának gyakran kellett veréssel fegyelmeznie, hiányzik a megértés iránta. Búskomor, örökké haragos, sőt kegyetlen ember képét festi róla. Még idős korában is előtte van „sovány, kiaszott, kísérteties alakja, halvány beesett arca, élesen átható, mogorva tekintete”.² Kevés szavú férfi volt, aki „nem igen volt büszke az ő nemesi oklevelére”.³ Polgári életformát élt, értékrendjében, gondolkodásában polgár volt. Vachott Imre szerint az apa szerette „a testi fenyítéket”, őt, „az igen eleven eszű, csinos és egyszersmind csintalan fiúcskát” gyakran büntette. Nővérét és bátyját, akik „csendesebb, gyávább természetűek” voltak, nem bántotta. Vachott Imre emlékeit olvasva azonban nemcsak egy „csintalan”, hanem önfejlő, fegyelmezhetetlen fiú képe kerekedik ki. Már kisfiúként önálló utakon haladt, testvéreitől függetlenül magát. Nagy volt köztük a szolidaritás. Sándor és Kornélia sokszor eredtek öccsük nyomába, hogy hazavigyék egy-egy

otthon be nem jelentett kirándulásáról. Szüleik nem tiltották őket a nép gyermekeitől, együtt játszottak velük. Imre, akit otthon Mimisnek hívtak, legjobb pajtása a harangozó fia, Döme volt. A fészekrabló fiúval, kihasználva a szülők hosszabb távollétét, apja vadászfegyverével csatangoltak az erdőben. Tőle tanult meg lovagolni.

Vahot Imre nagy szeretettel ír édesanyjukról, aki a család lelke volt, egészséges, vidám kedélyű, takarékos gyakorlatiasságával kitűnően vezette nagy háztartását. Igyekezett az apa és Imre fia közti konfliktusokban közvetíteni. Szelíd, nyájas asszony volt, olvasta a hazai és külföldi költőket. Leány korában maga is írt verseket. Szép kis könyvtára volt. Gyermekei tőle örökölték költői hajlamukat és az olvasás szeretetét. Gondosan, szeretettel ápolta beteg férjét. A város szegényeit is gyámolította és gyógyította. Városszerte ismerték, tisztelték a családot.

Az apa lutheránus, az anya református volt, de nem zárkóztak el a más vallásúaktól sem. A fiúkat a ferencesek iskolájába járatták és a zárdában a szerzetesek korrepetálták őket latinból. Gyakran mentek a csodált, gyönyörű, imponálóan díszített katolikus templomba, ahol titkon ministráltak is. Vahot Imre hű és érzéketlen képet fest a város mozgalmas életéről. Számára még a verést is megérte, amikor élménygyűjtő utakra indult. Ilyenkor elszökdösött a heti vagy a nagy országos állat-, termék- és iparművásárokra, a céhek színpompás farsangi felvonulásaira, a huszártoborzók kavalkádjára, ahol megtanulta a magyar táncokat. A búcsúra, ahol tízévesen először lett szerelmes, engedéllyel mehetett. A vándorcigányok színes karavánjait is élvezte. Gyönyösön, kisfiú korától kezdve szedte össze élettapasztalatait. Imre a negyvenes évektől kezdve nevét „magyarosan” Vahotnak írta, ezzel is elkülönülve testvéreitől.

Augusztus 7-én, az országon végigsöprő kolera idején nagy gyász érte őket. A családot összetartó anyát elragadta a kolera. A csapást súlyos beteg édesapjuk sem heverte ki, az év novemberében követte feleségét. Halálát közeledni érezvén november 26-án megáldotta lányát, mint Kornélia visszaemlékezett. Ezen a lapon írta meg az édesanyja halálának napját is. A legidősebb gyermek, Kornélia tízéves korától Pesten tanult Frau Felber nevelői házában, a „Riepisches Haus”-ban, közel a Dunához. A meglehetősen vagyonról és a gyermekek neveltetéséről gyámjaik, Hercsúth Lajos, az anya „potrohos” bátyja és sógora, Heinrich Nepomuk János, az időközben elhunyt Hercsúth Mária férje lettek. „Lajos bácsi” agglegény volt, örökké úton lévő birtokos és kereskedő. Ő kezelte az árvák pénzét. „Heinrich bácsi” nyugalmazott császári-királyi huszárcapitány a város tekintélyes polgára. Orczy Lőrinc és annak sógora, Wenckheim József segítségével ő alapította 1825-ben az első pesti lovagló intézetet, amelyből később Széchenyi és társai közreműködésével kinőtt a Gazdasági Egyesület. Jómódú ember volt ő is, Budán és Pesten négy-öt házat birtokolt. Pátriárkai kort élt meg. Jó kedélyű, társaságkedvelő ember, aki jó

rokonként lelkiismeretesen foglalkozott elhalt sógornője gyermekeivel. Konzervatív gondolkodásával irtózott a szabadelvű eszméktől. Nagyon jó kapcsolatokkal rendelkezett, az udvarhoz is bejáratos volt. Részt vett a Batthyány Lajos és Teleki László nevével jelzett főrendi ellenzék társadalmi életében. 1841-ben tagja volt színjátszó csoportjuknak.⁴ A Vachott árvák anyagi szükségét nem szenvedtek, édesapjuk szép vagyont hagyott rájuk.

A gyöngyösi nagy szabadságnak az anya halála után lett vége, amikor a két fiút az eperjesi evangélikus főiskolába adták. Az eperjesi iskolát a fiúk nehezen szokták meg, éppúgy, mint a várost. Gyöngyös vidám, nyüzsgő, olcsó piacú gazdag város volt, kitűnő magyar konyhával, míg Eperjesen „a német és tót konyha” járta. A házban, ahol Szontagh Samu, a Forgách grófok uradalmi ügyészének két fiával laktak, a deák, a német és a tót nyelvet beszélték. A körülményekhez alkalmazkodva magyar ruhájukat is ki kellett cserélniök. Gyöngyösön nagy és vidám volt a szüret, míg Eperjesen csak a krumpli savanyú szürete járta. Az érzékeny lelkű Sándor szenvedett a nagyobb diákok vad tréfáitól, míg Mimis, Imre megtorolta a rajta esett sérelmeket. Már ekkor kiütköztek a köztük lévő különbségek. Imrébe jóval több gyakorlatiasság és harci kedv szorult, mint bátyjába. Mindketten jeles tanulók voltak, Imre az első volt az osztályban. Eperjesen sok lengyel menekült élt. A fiatalabb Vachott tőlük tanulta meg mesterien a mazurkát. Akkor kezdték élvezni az iskolát, amikor megalakult az önképzőkör, melynek 1833-tól ők is munkás tagjai lettek. Sándor volt a Társaság elnöke. Erős, tudatos hazafiságuk gyökerei ezekbe az évekbe nyúlnak. Itt indult barátságuk a Békés megyei diákkal, Sárosi Gyulával. Mindnyájan verset írtak, jogásznak készültek. 1835 őszétől az eperjesi jogakadémia diákjai lettek. Közben tanulták a német, a francia, az olasz nyelvet, a rajzot és a zenét. Imre jól gitározott és táncolt.

Az első gyermek, Kornélia

Kornélia 1831-re Frau Felber házában kijárta iskoláit. Attól kezdve, hogy elvesztette édesanyját, a kor szokása szerint az árva leány fizetség fejében rokon családoknál töltötte éveit. A férjhezmenetele előtti két évben unokabátyja, Kossuth Lajos édesanyjánál élt. Jó barátságot kötött Meszlényiné Kossuth Zsuzsával. Kornélia édesanyja halálával tizennégy éves korára felnőtté lett. Nemcsak önmagáért, de öccseiért is felelősséget érzett. Nagyobb szorgalomra és a nyelvek tanulására ösztönözte őket. Irigyelte testvéreit, fájlalta, hogy lány létére nem tanulhat. Meg kellett elégednie a némettel, a rajzzal, a zenével, a hímzéssel és a háztartási stúdiumokkal. Hamar önálló lett, hozzászokott ahhoz, még édesanyja életében, hogy Pesten – családja nagy meglegedésére – intézze a hazulról jött kérelmeket, vásárlásokat, amint korábbi, édesanyjával folytatott levelezésükből kiderül. Kornélia kapcsolata Sándorral mindig felhőtlen volt, nagy szeretettel állt mellette, míg Imrét leveleiben gyakran fedd-

te és intette. Sándorral nemcsak külsejükben, de természetükben is hasonlítottak egymásra. Barátai „szép Sándorkának”, „szépen nőtt Sándorkának” nevezték. Kornéliát unokabátyja, Kossuth Lajos Titánia tündérékének hívta. Onnan ragadt rá a név, hogy 1840-ben a *Szentivánéji álom* egyik alakjához hasonlította: „...Kegyednek olly mesésen piczi parányi lábacskája van, minő csak Oberon Titániájának, a gyöngyvirág-kehelyben alunni és szűnyog-paripákon nyargalni szerető híres kis tündérnek lehetett.”⁵ Külsejét Barabás Miklós arcképe örököltette meg. Nelli szép lány volt, „kicsi, finom alkatú, gyöngéd”, ovális arccal, kifejező kék szemmel, óriási szőkésbarna hajkoronával, „mint valami hullámos selyemköpeny”, amelyet ha lebontott, szinte a földig ért. Vachott Sándorné szerint „élénk kedélyű, beszédes, politikai érdeklődésű nyájas fiatalasszony”, aki szívesen vitázott politikai kérdésekben, még Kossuth Lajossal is, aki „enyelgett vele”, és csak „kötődésből ellenkezett”, mint Vachottné írta. Kétszer volt gyűrűs menyasszony. Az elsőnek, egy birtokosgazdának rokonai ígérték, holott minden erejével, hetekig tartó sirással tiltakozott ellene. Végül ő győzött. Másik vőlegénye, Pap Dániel jómódú birtokos fiú, aki akkor fejezte be orvosi tanulmányait. Hosszabb ideig jegyben jártak, szerette, de amikor csalódott benne, megszakította kapcsolatukat. Törékeny külseje ellenére bátor, erős személyiség volt. Szerette a természetet, nagy sétákat tett. Egy alkalommal, mint Vachottné írta, sétája közben, saját biztonságával sem törődve, a zugligeti erdőben megmentette egy öngyilkos fiatalember életét. Nem hangosan tette, de ragaszkodott saját erkölcsi értékrendjéhez. Nagylányként inkább vállalta a magános nő szerepét, a mindig más családokhoz való alkalmazkodás kényszerét, de nem alkudott meg, a házasságban sem. Kivárta az igazit, a neki mindenben megfelelőt. A csendes lázadók közé tartozott. Felfogását tanúsítja egy, 1840 februárjában barátnőjének írt levele, melyben annak kérdésére válaszol. Idős férj és fiatal feleség. A férj fél-évi házasság után „súlyos nyavalyába” esett és „elméje megzavarodott”. Az asszony két éven át hűségesen ápolta férjét, most megismert egy ifjút, akivel szeretik egymást. Mit tegyen? – kérdi Lina Nellit, elválhat-e? A válasz: igen, mert bár soha nem szerette férjét, mégis hűséges volt hozzá. A beteg nem marad egyedül, mert ott van magányos nővére, akinek kötelessége ápolni őt. Lina pedig ne áldozza fel életét, ha szerelme megérdemli. Nelli vállalta a kép-mutatás elleni fellépést, vallotta az érzelem jogát. Ismerte a kor közfelfogását, tudta, hogy szembeszáll azzal, ezért kérte barátnőjét, ne mondja el senkinek tanácsát, mert elítélnék érte. Lina a Tisza-szabályozó Vásárhelyi Pál leánya volt, aki megfogadta Nelli tanácsát. Elvált és hozzáment Stuller Ferenchez, a fiatal ügyvédhez, a *Pesti Hírlap* munkatársához.

Kornélia Erdélyi Jánost 1838 nyarán ismerte meg testvérei társaságában. Kossuth Lajos édesanyjának házában találkoztak. Erdélyi már ekkor megszerette Kornéliát, de érzelmeit nem merte kinyilvánítani. Kornélia menyasszony volt. Hallgatott szerelméről. Ahogy haladt irodalmi pályáján és befe-

jezte jogi tanulmányait, gondolhatott csak közeledésre és házasságra. Nelli szívesen volt Erdélyi társaságában, de kötötte ígérete. Akkor kérte meg a lány kezét, amikor Kornélia jegyessége felbomlott. Erdélyi 1840 nyarán felhagyott a neveléssel, és 1841. január 23-án eljegyezték egymást.⁶ Erdélyitől a boldogságot és a nyugalmat kapta, a jóízű beszélgetések örömét, mint 1840. december 10-i levelében írta. Az esküvőt 1841. március 25-én tartották a Deák téri evangélikus templomban. Eskető papjuk Székács József pesti lelkész volt. Társadalmi eseményné nőtt az esküvő, a kor politikai jelszavának, az érdekegyesítésnek megvalósulása lett: a plebejus vőlegény, a „hites ügyvéd” és a nemesi házból való menyasszony egymásra találása. Násznagyuk Kossuth Lajos, Nelli unokabátyja, a tanúk Dubraviczky Simon Pest megye első alispánja, Ágoston József, az ellenzéki, nemrég még „nota” perbe fogott követ, a köztisztletnek örvendő Fáy András és Heinrich Nepomuk János lovag, nyugalmazott huszárkapitány, Kornélia gyámja.

Eskető papjuk, Székács József a díszes közönség előtt tartott beszédében azt kívánta: „Legyetek boldogok!”. Beszéde azonban mintha nem is egy boldog pár esküvőjén hangzott volna el: „És mi örömet, szíves örömet hagyván háborítatlanul e hitetekben titeket, és úgy sem volnánk meggyőződve, hogy ezen hitetek ábránddal határos, s hogy e boldogságtoknak fájdalmasan vehetnek véget a szenvedések, melyek az élettől el nem választhatók, melyek beteg ágyaitoknál, váratlan veszteségek romjainál, a kínok partjain utolérhetnek titeket is. Hiszem, hogy ezt nem kellemes hallanotok, mivel az ember nem riasztatja magát boldogságából. És mégis meg kell hallanotok ezt. Meghallanotok, itt isten templomában és színe előtt, hol a káprázatnak nincsen semmi helye, meghallanotok most, meghallanotok tőlem, ki e pillanatban saját szívem kínjait rajzoló. Honnan másik szíves kívánságom: Az Isten ovjon meg titeket elviselhetlen nehéz fájdalomtól.”⁷

Házasságuk felhőtlenül boldog volt. A jó ízlésű, feltűnően szépen rajzoló, magyar, német, francia verseket másoló Kornélia szép, kényelmes polgári otthont rendezett be a Belvárosban a Zöldfa utca 496-os számú ház emeletén. Árvaságuk, vándorlásaik után végre nyugalmat leltek. Együtt éreztek, együtt gondolkodtak. A tavaszi és nyári hónapokat Nelli nagybátyja, „Heinrich bácsi” városmajori „Zur Schöpfung” nevű nyaralójában töltötték. (A mai Alkotás utca a háztól kapta nevét.) Nyílt házat vittek. Adorján Boldizsár és Vachott Sándorné is említi Nelli „kék pamlagját”, amelyiken olyan szívesen üldögéltek a meghívottak. Gyakran rendeztek „teaesteket” a baráti házaspárral, Székácsékkal. A népszerű író és hitszónok, „élénk, eszéyes, vicces hangadó, adomázó”,⁸ és felesége Veöreös Júlia, Nelli barátnője jó embereik voltak. Az 1809-ben Liptó megyében született Székács József az előkelő szerb család, a Nikolicók házában volt nevelő. Ezekben az években került közelebb az akkor divatos szerb népköltészethez. 1837-ben adta ki a szerb regéket és hősmondákat. Közös érdeklődésük is közel vitte Erdélyit és a lelkészt. Az ifjú

pár 1841 júliusában néhány hétre Bécsbe készült, ahol Erdélyi a Várszínház előadásait kívánta látogatni, mint Nelli írta Sándornak. Erdélyi ekkor már ismert és népszerű költő, a Tudós Társaság tagja, aki arra gondolt, hogy a *Pesti Hírlap* munkatársa legyen. Mellette Kornélia is élénken érdeklődött a közélet iránt. Férje széles körű baráti társasága révén maga is bekerült az irodalmi élet közepébe, különösen attól kezdve, hogy hozománya lett az alapja a *Regélő Pesti Divatlap* kauciójának.

Amikor 1841 közepén Mátray-Rothkrepf Gábor bejelentette, hogy megszünteti a *Regélő Pesti Divatlap* kiadását, Garay János, korábban Mátray „segédje”, a lap szabadalmáért folyamodott. Pénze azonban nem volt. Erdélyi János sietett segítségére, aki feleségének hozományából, Nelli beleegyezésével, lekötött 8000 Ft-ot kauciónak, az induláshoz szükséges anyagi fedezet biztosítékául, amelynek meglétét Heinrich N. János igazolta. Döntése annyit jelentett, hogy a politika, a *Pesti Hírlap* helyett az irodalmat választotta. A lap engedélyét megkapták és 1842 januárjától megindulhatott a formájában is megújult *Regélő Pesti Divatlap*. Az újság jól fogyott. Miután Erdélyi tiszta helyzetet akart teremteni, 1843 októberében kérte a Helytartótanácsot, hogy az ő nevére írja át a lapnak Garay János nevén lévő szabadalmát. Azt is kérte, hogy címeből elhagyhassák a régi lapra utaló „Regélő”-t. Az engedély megérkezett, az átírás is megtörtént, és 1844. január elsején új, divatos, nagy alakban jelent meg a *Regélő Pesti Divatlap*, majd az év áprilisától a *Pesti Divatlap*.

1841 októberében Erdélyi jegyzőkönyv vezetésébe fogott, amit így indokolt: „E nagy jegyzőkönyv vitelébe mind a mellett nem is azért fogok, mint ha igen sok kiadásaim lennének valaha, – mert ehhez bevétel szükséges, hanem, mivel igen hosszú kort szeretnék élni, s akár nőne gazdaságom, mint a Salamoné, akár fogyna, mint a vén Peterdié, teljes örömem fogna lenni, évről évre átvitt összegekben látni, mennyi pénz fordult meg kezemen, s minő volt sáfárkodásom. Mert isten engemet nem sokára atyává is tesz, s a nőtlen-ségi nemgazdálkodás tönkre juttatna. Gondjaim többülni fognak, de remélem örömeim is. Mert nőmnek, Vachott Kornéliának, roszt gyermeke nem lehet, s én is meg vagyok elégedve önérzetemben, és hiszem, jó apa leszek, s a mi gyermekünk e tekintetben szerencsés.”⁹ A jegyzőkönyv néhány tétele ilusztrálja életmódjukat, rávilágítva anyagi helyzetükre.

Erdélyinek 2000 forintja volt, amelyet Máriássynétől kapott a nevelői évek után. Nelli mintegy 3000 Ft-tal indult. Körülbelül ennyit költött „kikészítésére” is, amely mintegy két és fél hónapot vett igénybe. Nagyobb összeget jelentett a *Regélő Pesti Divatlap* három havi tiszta jövedelme: 1250 Ft. Október elején az „első évnegyedi házbér” 137 Ft, a következő 167 Ft. Az állandó kiadások közt szerepel a havi 50 Ft konyhapénz „Nellinek egyre-másra” 37 Ft, majd novemberben ismét ugyanennyi. Októberben édesanyját temette el Kaposon, az utazás 43 Ft volt, 16 Ft az ajándék, míg rokonainak otthagytott 37 Ft-t. A kiadások közt szerepelnek a háztartáshoz még szükséges tárgyak

beszerzése, mint például 9 font lószőr a diványba 11 Ft 42 krajcárért, függönyök 10 Ft-ért, vas gyertyatartók, szőnyegek, vászoningek, valamint a családi eseményre készülve a babaruhák, amelyek költsége 25 Ft. Egy öl fa hozása, vágatása 22, illetve 27 Ft-ba került. Luxus kiadásnak számított egy „gumi elastikus sárcipő” 12 és fél Ft-ért, amikor Nellinek egy topán 1 Ft 50 krajcár volt. Kislánya dajkája havi 15 Ft, míg az inas bére 5 Ft volt. Ez időben vette meg Herder összes műveit 35 Ft-ért, Budai *Polgári Lexikonát* 25 Ft-ért, az *Erdélyi Museumot* 12 Ft 50 krajcárért.

Igényes otthonuk lehetett, amely ugyanúgy irodalmi szalon lehetett volna, mint korábban a Bártfay ház. Mégsem lett azzá, mert házi boldogságuk nem tartott sokáig. Bekövetkezett az a rossz, amelyről eskető papjuk, Székács beszélt. Amikor Kornélia kislánya megszületett 1842. március 6-án, a nagy öröme nagy bánat következett. A huszonöt éves anya kilenc nap múlva, március 15-én meghalt „gyermekágyi idegláz”-ban. Sokat szenvedett, mint azt lázas állapotában mondott „ábránybeszédei” mutatják. Erdélyit földig sújtotta „imádásig szeretett nőm” halála, mint szemérmesen csak magának, Jegyzőkönyvébe írta.¹⁰ A Váczi úti temetőben helyezték örök nyugalomra. Erdélyi úgy állt felesége koporsója mellett, mint „a megvalósult fájdalom”. Kornéliát mélyen megrendülve búcsúztatta Székács, aki alig egy éve esketete őket. Gyászbeszédében korának asszonyideálját látta megtestesülni az elhunytban. Idézzük őt, mert Kornélia legjobb és legjellemzőbb tulajdonságait emelte ki. „Ő szép volt, az az gazdag olyan kellemekben, melyeket a természet ruházott rája, s melyeket ő megőrzött a mesterkéltség ferdeségi ellen... feltűnő természetszerűségök által ígézték meg a lelket. Ő szép volt és jámbor maradt... mert nagymértékben sajátja volt azon asszonyiság – nemének legbecsesb s legritkább gyöngye. [...]” Erényei közé tartozott „őszintesége,... egyszerűsége,... háziassága, mellyel férjének földi mennyet alkotott, igénytelensége, melly önbecsének érzetében, sem elmellőzést nem ismert, sem kiűntetést nem szomjúhozott.” Székács kiemelte Kornélia „lángmelegségű szeretetét”, mely „életének ütere, szeretet volt életének lételeme... a szeretet volt maga. Ezen szeretet szólott ajkain, derengett homlokán, sugárzott szemében s boldogítás volt célja s jelszava.” Erdélyi „éltem jobbik felét” siratta *Cornelia emlékezete* című versében. Ő is végtelen szeretetét emelte ki:

Egy nő, ki szeretett, az isten áldja meg
 Porában is szívét, – egy nő a nők közül
 Ki áldozott mindent a férj szerelmének,
 Még önnön éltét is nézvé csak eszközül.
 Kinek szerelme oly végtelen, mint az ég,
 S a síron is bolygótüznék módjára ég.
 Egy nő, ki szenvedett, ha látá szenvedőt,
 Kinek, ha más örült, volt legfőbb öröme...
 Egy nő, ki meghozá gyümölcsét s elvirult

Mint megszedett szőlő, s nem lesz többé anya.
Mint a kanóc, melytől oltárnak lángja gyult
Adván új életet, övé ellobbana.¹¹

Kornélia halála nagy megdöbbenést váltott ki. Sokan kísérték utolsó útjára. Sándor több versében emlékezett szeretett nővérére, mint például a megrendítő *Kornélia emlékezetében*. Vörösmartyt *Az anyátlan lányka* című verse megírására ihlette. Sárosi Gyula is versben emlékezett reá. A fennmaradt dokumentumok szerint 83 Ft 35 krajcárba került Kornélia gyógyítása, az orvos tíz aranyat, azaz 46 Ft-t kapott. A temetés pedig 8 Ft 18 krajcárba, amelyhez a pap, Székács József 9 Ft-ja járult. A tragédia után az özvegynek nem volt maradása Pesten. Kislányát dajkájával Berzétére vitte egykori patrónájához, Máriássy Zsigmondnéhoz, akiben feltétlenül megbízott.¹² Kapcsolata a Vachott fivérekkal felesége halála után is megmaradt, bár a barátságot csak Sándorral tartotta.

A Jegyzőkönyv számai jelzik a változást, ami felesége halálával bekövetkezett. Az özvegy Erdélybe utazott Vahot Imrével. Hat hétig maradt, innen küldte *Úti képeit*. 291 Ft-ot költött. Többször utazott, például „túl a Dunán” Komáromba és Pápára, ahol 16 Ft-ért porcelánt vásárolt. Gyakran vacsorázott házon kívül a Körben, a Kisfaludy Társaságban 2 Ft 30 krajcárért, míg másutt csak 30-40 krajcárba került. A Kör évi tagsági díja 25 Ft volt, a Kőri bál pedig 10 Ft. Az is látható, hogy komoly dohányos lehetett, gyakoriak a „cigaro”- és dohánykiadások. Szeptember 29. és október 11. közötti Dunán túli útján 42 Ft-ot költött. Felesége sírköve 35 Ft-ba került, a sír fájának ültetése 9 Ft, míg öntözésük ugyanennyi. Kislányának kalap 5 Ft, köpeny 15 Ft volt. Lezsimirszkytól, a divatos szabótól öltözött, mint azt a 200, illetve több ízben előforduló 100 Ft jelzi. Garaytól időnként kapott 100 Ft-ot a *Regélő*ért, míg Heinrich és Lajos bácsi is fizetett 100 Ft-t kamatokért. 1843 áprilisában Borsodban járt, ami 39 Ft-ba került.

Felesége halála után át kellett rendeznie életét. Örült, hogy kislánya szépen fejlődik. 1844. február 6-án azonban rossz hír érkezett Berzétéről. Azonnal odautazott, de kislányát már a terítőn találta. Február 9-én „fogzás miatti fejbizettségben” meghalt gyermeke. Teljesen egyedül maradt, mint kiadatlan *Megtelt pohár* című versében panaszolta.

Mint örültem, mint remegtem
Kedvesim-szerettimért!
Remegésem, boldogságom
Egy csapással véget ért.¹³

Családi kép címmel közvetlenül kislánya halála után írt megrázó versében mondja el fájdalmát: a kezdősorok jelzik, hogy mit érzett, amikor megérkezett Berzétére, és kislánya már a teritőn feküdt:

Ezer sóhajtássá zokogtam lelkemet,
Mint partot a hullám, szaggatja keblemet
Siralmak özöne.

Erdélyi nem panaszkodott, de kolozsvári barátjának, Krizbay Miklósnak keserűen festette le helyzetét 1844. február 21-én: „...álljon itt néhány szó ne panaszul, de adatul az én viszontagságos életemhez. Igen tudod, hogy férj és atya is valék már, és most többé egyik sem vagyok. Meghásasodtam 1841. mart. 24. eltemettem nőmet 1842. mart. 16-kán, gyermekem, egy igen szép kis lányka, e folyó hó 9-kén halt meg Berzétén... hol keresztanyjával vala dajkájával együtt. Ott állok az életben, hol csak öregek szoktak állani, miután övéiket eltemették. Isten látja lelkem, hogy ezt a philisteri nyugalmat soha sem ohajtottam, de még is szeretém vala, ha nem megyek át ennyi hányatáson. E három évben, mióta meghásasodtam, annyiszor kelle másképp rendezni dolgaimat, mint férj, mint özvegy apa, s mint egyik sem jelenleg. Most úgy tetszik, egyedül a barátság karjai azok, mellyek engem leginkább boldogíthatnak, mert szeretni sem kedvem, sem időm, azonban igazán megvallva, félek is már, nem vállalnám a csapások még egy új lehetőségét semmiért.”¹⁴ Megtört öregember szavai, aki mindenből kiábrándult és nincs ereje újakezdeni az életet.

Ezután döntött úgy, hogy külföldre megy. Elfogadta Máriássy Zsigmondné ajánlatát, hogy Béla fiát, volt tanítványát kísérje nyugat-európai utazására. Felesége és kislánya halála után elszámolt a Vachott fivérekkel felesége hozományáról. A *Regélő Pesti Divatlapot*, ideiglenesen, távolléte idejére átadta volt sógorának, Vahot Imrének, aki addig segédként dolgozott a lapnál. Az 1844 második félévére kiadott Előfizetési Felhíváson még az ő neve szerepel, de azt már Vahot írta, illetve átírta. Hangsúlyosan szerepel benne Vahot Imre neve, szerkesztői elképzelése. Utazására készülődve felszámolta lakását, a kis kék pamlagos ülőgarnitúrát és a tükröt eladta 250 Ft-ért, míg az ágyneműért Arday Károly 117 Ft-ot fizetett. 1844 áprilisa és 1845 júliusa között volt külföldön. Útjáról megtérve ismét elővette Jegyzőkönyvét: „Külföldön járván elköltöttem, ami szegény erszényemtől telt, minthogy abból egy xr se volt itt behozva bevételkép, kiadásban sem veszem föl. Minden jól van úgy, ahogy van! Azért ne is tudakoljuk a multat, legyünk új ember mindenben.” Erdélyi hosszú ideig gyászolta feleségét, csak tizenkét év után, 1853 augusztusában nősült újra.

Az idősebb fiú, Sándor

Vachott Sándor eperjesi iskolai és kétéves jogakadémiai éveit követően kezdte meg patvarista éveit Sáros megyében és Nógrádban. 1838-ban került Pestre. Erdéklődése korán az irodalom felé vitte. Anyagi gondok nem gyötörték, hódolhatott költői ambícióinak. Megismerkedett a fiatal írókkal, köztük Erdélyi Jánossal, Kazinczy Gáborral. Az előbbivel számos estét töltöttek együtt, jóízűen beszélgetve pipafüst mellett hajnalig. Mély érzésű, megnyerő és előnyös külsejű fiatalember volt. Nővéréhez hasonlóan ő is mindenkinek segített, ha tehette. Hiányzott azonban belőle az a tetterekészség, elevenség és mozgékonyosság, ami Kornéliát és Imrét jellemezte. Szeretetre vágyott, intenzív lelki életet élt. Kornélia hirtelen, tragikus halála nagyon megviselte, nemcsak az anyahelyettes nővért veszítette el benne, hanem a lelki társat is: ekkor lett igazán árva. Hiányát sokáig panaszolta. Mély érzelmeit tükröző verseit az irodalom nagyjai szívesen fogadták. Különösen a Heves megyéhez és Gyöngyöshöz sok szállal kötődő Bajza József kedvelte meg a jó modorú ifjút. Már azelőtt támogatta, hogy rokonságba kerültek. Vörösmartyval vendéglői vacsorákon, a Csigában találkoztak, később Csapó Máriával kötött házassága révén rokoni kapcsolat alakult ki közöttük. Pulszky Ferencet és Eötvös Józsefet még Eperjesről ismerte. Pulszky lett násznagya. Fáy Andrással és számos fiatal íróval Pesten találkozott. Vachott kedvelt, népszerű tagja annak a körnek, amelyhez a reformkor vezető írói tartoztak.

A harmincas évek vége a társalkodás, az egyletek évei voltak. Egyre-másra alakultak a társaságok. Az első egyike az Ifjú Magyarország, amely Kazinczy Gábor és Erdélyi János vezetésével maga köré gyűjtötte az ifjakat, köztük Vachottot. Céljuk korszerű folyóirat kiadása volt, hogy kitárják az ablakokat, kiszellőztessék a hazai középkori szellemet, utat nyitva a friss nyugat-európai áramlatok előtt, mint programjukban fogalmaztak.

Az 1839–40-es pozsonyi diétára együtt utazott a két Vachott testvér, ahol „az ifjú literátorok mind politicussá lettek” – mint Vahot Imre írta a diétáról küldött részletes beszámolójában Erdélyinek.¹⁵ Ott bekerült a forrongó politikai életbe. A diéta idején alakult a képtársaság. Tagjai, a diétán tartózkodó nemes ifjak 900 Ft-ot gyűjtöttek a hazafiak képeinek elkészíttetésére és kiadására. Megindult az Almanach Társaság, amely a *Nemzeti Almanach* című zsebkönyv megjelentetésére állt össze. Megszerveződött a Népkönyvkiadó Társaság, melyet a könyvkiadás olcsóbbá tételére szerveztek. Jegyzője, a másik Vachott fiú, nevét már magyarosan, Vahot Imrének írta. A két testvér közötti különbség megmutatkozott az akkori irodalmi életben vállalt szerepükben. A Junges Deutschland eszméit közvetítő Ifjú Magyarország tervezett folyóiratába, a *Népbarátba* Sándor az ifjú-német író, Karl Gutzkow egy írását fordította Kazinczy Gábor biztatására, míg Imre harcias hangú lengyel tárgyú politikai cikket adott.

Vachott Sándor gyengébb idegzetének első nyomai ez időben jelentkeztek. „Levertsége” gyógyítására 1840 nyarán Freywaldauba, az ismert csehországi gyógyhelyre utazott, ahol hetek alatt sokat javult kedélyállapota.¹⁶ Ebben a levelében tett említést „Irmáról”, akkori gyöngyösi szerelméről. 1841-ben Turóc megyébe utazott, meglátogatta György urat, birtokán gazdálkodó nagybátyját. Szép versekben emlékezik meg róla. Ez évben tűnt fel az ugyancsak gyöngyösi Greisiger Mari, a Brudern család jószágigazgatójának lánya, akivel házassági tervei voltak. 1841 folyamán ennek a kapcsolatnak is vége lett. Ekkor már ismert költő. Az év októberének végén Erdélyi Jánossal az Ung megyei Nagykaposra utaztak, hogy részt vegyenek az édesanya temetésén. Onnan a sárospataki kollégiumot keresték fel, végül Berettőn Kazinczy Gábort. Amikor ez évben Pesten tartózkodott, bekapcsolódott az akkor hangadó Kör, a későbbi Nemzeti Kör munkájába, amelyet a politika és az irodalom, a művészetek iránt érdeklődő nemesek és polgárok alapítottak. Igazgatói választmányának is tagja lett.

Az 1843-as diéta kezdetére ismét Pozsonyba utazott. Élvezte a várost és ligetét, az Au-t. A már neves költő júniusban megismerkedett a nincstelen, ismeretlen Petőfi Sándorral. Megsajnálta a szorult helyzetben lévő ifjút, mellé állt és gyűjtést indított javára. A gyűjtőívet az *Athenaeum* munkatársai között is körözte. A 30 Ft, amely a gyűjtés eredménye lett, a nyomortól mentette meg a költőt. Bajzának is felhívta rá figyelmét. Vachott segítségével Petőfit jelentős erkölcsi és anyagi támogatáshoz juttatta. Kettejük barátsága ilyen előzmények után teljesedett ki. Bajza népszerűsítette Vachott dalait, amikor sorra-rendre közölte azokat az *Athenaeumban*. Versei Byron hatását mutatják és a zsebkönyvek kedvelt darabjai voltak. Költői érdemei elismeréseként választották 1842. január 22-én a Tudós Társaság, az Akadémia tagjai közé, 1843. október 7-én pedig a Kisfaludy Társaság tisztelte meg tagságával.

Az 1841-es esztendő nagy jelentőségű Vachott életében. Bajza József otthonában, a költő neve napján mutatta be nővére, Erdélyi Jánosné Csapó Máriának. Ettől kezdődött életének azon korszaka, amelyről képet kapunk a későbbi feleség *Rajzok a multból* (!) című művéből.¹⁷ Vachottné több évtizeddel később írta meg kétkötetes munkáját, gyakran mellőzve az évszámokat. Az emlékezések megállapításait egyébként is fenntartással kell fogadnunk. A két kötet jellegzetesen a múltat megszépítő, saját önképet építő mű, amelynek hangsúlyos főszereplője maga az író. A tények egy része hiteles lehet, mint például hogy későbbi férjét márciusban Bajza József otthonában ismerte meg, de az évszámmal itt is adós marad. Az irodalomtörténet tényeiből következtethetünk a hiányzó időpontokra. A kor biedermeier vonásait, hangulatát jól visszaadó könyv egyes részleteinek hitelességében mégis kételkednünk lehet. Kornélia és öccse levelezése például cáfolja Sándornak a Csapó Mária előtti szerelméről mondottakat. Kornélia 1841. júliusi levelében nem beszélte le Sándort a házasságról, mint a *Rajzok a multból* állítja, hanem feddte, mert

méltatlan hangot használt a gyöngyösi Greisiger Marika édesanyjával. Öcsését kérte, hogy a lányával szemben érthetően elfogult, de tiszteletre méltó asszonyt kövesse meg, és tisztázza Marikával a köztük lévő félreértést. A két fiatal közötti konfliktus oka talán épp Csapó Mária lehetett.

A belvárosi Borz utca egyik szép házában (ma Nyáry Pál utca 10.) lakott a Csapó család, amelynek szalonjában gyűlt össze a pesti magyar értelmiség sok tagja, köztük az írók. A családapá, Csapó János, a nagy házat tartó pesti ügyvéd, a zárkózott, kevés beszédű „nemes ember”, aki az „ecsedí” praedicatumot használta, pártolta a művészeket és írókat. Felesége, Csajághy Erzsébet, mint Vachottné írja, anyai nagynénjei, Júlia és Laura révén sógora Bajza Józsefnek, Vörösmarty Mihálynak, rokona Fáy Andrásnak és rajta keresztül számos magyar írónak, politikusnak. A kort a társas élet és a családiasság jellemezte. Csapóék sok gyermeke, a keresztelők, a születésnapok mind jó alkalmat adtak arra, hogy a nemesi közelet, a pesti színészvilág és az irodalom színe-java házukban összejöjjön. Érzékletes leírásukat olvashatjuk Vachottné Csapó Mária női szemmel megrajzolt emlékezéseiben. A vendégek jól érezték magukat a bensőséges, semmiben sem szűkölködő „estélyeken”. Vendégszerető otthonukban örömmel fogadták a jó megjelenésű, jó anyagi körülményekkel rendelkező nemes ifjút, Vachott Sándort, mint az lányos házaknál szokásban volt. Csapóéknak négy lányuk volt. A legidősebbel, Máriával, aki még tizennégy éves sem volt, megszerették egymást, és 1843. július 10-én összeházasodtak. Az esküvő, amelyet a Deák téri templomban tartottak, nagy és fényes volt.

Vachott Sándor ifjú feleségével hat hetet a Zugligetben töltött, ahonnan a gyöngyösi Hercsúth-házba mentek, Sándor egykori otthonába. Turóc megyében meglátogatták a rokonságot. Hazatérve Pesten a Kecskeméti utcai Wenckheim-házban béreltek lakást. Boldog életüknek 1844. április 30-án drámaian lett vége. Csapó János reggel szokatlanul érzékenyen búcsúzott leányától, és többé nem látták. Felesége szerint főbe lőtte magát. A „Csapó-affér” megrázta a várost, mint Kerényi Ferenc a történeteket megírta.¹⁸ Csapó János ugyanis sikkasztott. Tekintélyes és gazdag arisztokrata ügyfelei nevére nagy összegű hamisított váltókat állított ki. Ezekből futotta a szép otthon, a nagy lábon élés. Egy korábbi csalására is fény derült, ami akkor nem kapott visszhangot. Nem volt nemes, mint állította, hanem egy Gömör megyei jobbágy unokája. Vahot Imre mintha megérezett volna valamit a későbbi tragédiából, mert már az esküvő előtt intette bátyját „az újgazdag” lánytól. 1844. augusztus 19-én a külföldön utazó Erdélyinek némi kárörömmel számolt be az „afférról”: „Azt talán tudod is, hogy Csapó megbukott, hamis váltókat csinált, s Pestről megszökött, az egész gőgös familia tönkre van silányítva...”¹⁹ „Sándor felesége hektikába esett, nem sokáig viszi életét.” Ettől kezdve az egész hirtelen megszaporodott és jómódhoz szokott család terhe Vachott Sándor gyenge vállára nehezedett, mint Imre írta: „Szegény fiú, az öreg Csapóné, csibéivel együtt

mind nála lakik.” Csapóné „csibéi” a legidősebb, a szép Etelke és két fiatalabb húga, a nehezen kezelhető Jozefa és Vilma. Sándor felesége „ideglázat” kapott, koraszülött gyermekük meghalt. A botrány elől vidékre menekültek. 1844. szeptember végén költöztek vissza Gyöngyösről. Alighogy Vachottné felgyógyult betegségéből, következett az újabb csapás. Sógornője, Etelka, „a szőke fürtök kedves gyermeke” tizenöt éves lett, és abban a szezonban mutatták volna be a pesti társaságnak. 1844 karácsonya előtt megfázott és megbetegedett. Iszonyú fejfájásokról, köhögésekről panaszkodott, és január 7-én hirtelen „szívszélhűdésben” elhunyt.

Petőfi, akinek ez időben még nem kapta fel nevét a divat, bejáratos volt Vachottékhoz: szinte mindennapos vendég lett. Megszerette Etelkét. Sándorral való kapcsolatát a gyász még inkább elmélyítette. Korábban Vörösmarty Mihály kezdeményezésére és indítványozására foglalkozott a Nemzeti Kör 1844. március 27-én Petőfi versei kiadásával. Vörösmarty volt az elnöke a bizottságnak, amely véleményt adott a tervezett kötetről. A bizottság két tagja, Vachott Sándor és Szigligeti Ede néhány bordal kihagyását javasolva igen kedvező ítéletet mondott. Sándor a kötet kiadásánál jótállt anyagilag is a költőért, míg Imre – a választmányból egyedül – nem tette. Petőfi december elején a két Vachott fiúnak olvasta fel először a *János vitézt*, amelyet Imre később megjelentetett. 1844. karácsony estéjét otthon vidáman töltötték. Másnapi látogatásakor írta V. S.-né emlékkönyvébe című versét, amelyben „a fájdalom csalógiányának” nevezte Vachott Sándort. Etelke halála megrázta a költőt, ő tette Vachott Sándorral együtt koporsóba. A temetés után tizennégy nap múlva Vachottékhoz költözött. Náluk töltötte estéit, vacsora után pedig a kislány egykori szobájában Sándorral sokat beszélgettek, olvastak együtt, aki formálta, nevelte a sokat hányódott Petőfit. Vachott Sándor sógornője halálára *Emléksugár Etelkére* című szép versében emlékezett.²⁰ Az elhunyt kislánynak Petőfi örök emléket állított *Cipruslombok Etelke sírjára* című versciklusában.²¹ Ez időben írta szép versét *Vachott Sándorhoz* címmel, az igaz emberről, a barátról.

Vachott Sándor 1845 elején ismét kiállt Petőfi mellett, amikor Garay Jánossal jelölték a költő *Egri hangok* című versét arra a három aranyra, amelyet az *Életképek* szerkesztője, Frankenburg Adolf ajánlott fel az évfolyam legjobb verséért. Barátságuk azt is kibírta, hogy Vachott bíráló megjegyzéseket tett Petőfi verseire. Elmondta például, hogy néhány versén érzi Béranger hatását. Petőfinek rosszul esett megjegyzése, mégsem szólt semmit, de indulatában tűzbe dobta néhány versét. Kapcsolatuk később meglazult, ízlésük is távolodott egymástól. 1845 tavaszától Vachott vidéken élt és gazdálkodott. Elszakadt a pesti irodalmi élettől, nem tudta követni társait. Erdélyinek megütökéssel írta 1846. júliusi levelében, hogy rossz érzéssel olvasta Jókai *Gonosz lélek* című romantikusan szertelen novelláját, miként Petőfitől *A hóhér kötelét*. Jókai „mint ujabban divat, zűrhanggal végzi a zenét”. Mindkettőben „desperatus világ nézetet” talál. Úgy látja, hogy „Ezek a fiúk veszedelmesebbé ten-

nék a költészetet magánál az életnél.”²² Hiányolja bennük „az igazság szolgáltató teremtőt”. Míg a harmincas évek végén „az ifjú német” eszmék híve volt, tíz évvel később már nem értette a nála fiatalabbakat. Heinét is értetlenséggel olvasta és elmarasztalta.

1846 júliusában, amikor folyt a tervezgetés egy kritikai lap indításáról, melynek szerkesztőjéül Erdélyit szemelték ki, Vachott felébredni látta magában a kritikust. Eddig csak kedve volt hozzá, mint írta, most már, midőn anynyian érzik a kritika hiányát, akarata is van hozzá.²³ Ebből a tervből sem lett semmi. 1845 tavaszán a Pestről Keletre fekvő Tápió-Sápra költözött és kibérelte az elhanyagolt Rakovszky-kastélyt. Ott gazdálkodott. Nem volt rossz gazda, de felesége nagy családja, az állandó vendégeskedés, a megszokott életmód fenntartásának görcsös akarása miatt anyagi gondok nyomasztották. Versírásra sem ideje, sem kedve nem maradt. Költeményeit még összeszedte, és Erdélyit kérte meg, hogy gondozza a kötetet. Hiányzott neki az egykori eleven irodalmi élet. Barátait gyakran hívta, társaságuk felvidította. Később felhagyott a gazdálkodással, visszaköltözött Gyöngyösre.

1848 nyarán megrázó, keserű hangú levéllel fordult Erdélyihez. Azt érezte, hogy kiszorult az életből. Amikor az egész ország mozog, ő „teljes mozdulatlanságban” él. Kedélye elsötétült, és megvonta élete mérlegét. Szomorúan zárult a mérleg. Igaz volt, amit írt, nem szépítette tulajdonságait. Úgy érezte, hogy sok jót tett, de nem kapott vissza semmit. „Egész életemet áldozat-készség jellemezte. Roppant károk, csalódásaim embertelenné soha nem tettek. Önzetlenségem gyakran egészen a hihetatlenség (!) határaiba vitt. Rólam legalább elmondhatjátok, miként a világon alig élt ember, ki önhasznát kevésbé tudta volna élelmezni.” Barátait is elmarasztalta, mert becsületeségéről, „fényes költői hivatásáról” beszéltek, de nem tettek érte semmit.²⁴ Keserű hangulatában a fordulatot Kossuth Lajos hívása jelentette, aki felesége és közös barátaik közbenjárására maga mellé vette titkárnak. Alighogy felköltöztek Pestre és megkezdte hivatalát, épp hogy megmelegedtek, már menekülniük kellett a kormánnyal együtt Debrecenbe, ahol áprilisban megtörtént a trónfosztás. 1849 tavaszán visszajöttek Pestre. 1849 júliusában futott ő is Szegedre, ahonnan kalandokkal tűzdelt úton menekült Szirákra, Teleki József kastélyába. Családját Pomázra küldte Arday Károlyhoz, egykori eperjesi iskolatársához. Arday volt az, Erdélyi mellett, aki leghűségesebb barátja maradt, akiben soha nem csalódott.

1849 októberét végigretette, majd jelentkezett a hatóságoknál. 1849 végéről maradt fent egy töredékes levele feleségéhez, amely valójában a hatóságnak szól. Kossuth melletti tevékenységéről beszél, magyarázza, egyben mentséget keres 1848-as politikai kiállására. Nem említi, hogy egykori főnöke „a nagy izgató” volt: „...anyagi szükségtől kényszerítve vállaltam polgári hivatalt (mi tán magában nem bűn). Mint hivatalnok pedig nem saját gondolatimat, érzelmimet tettem papírra, hanem azokat, miket főnököm mondott.

Itt tehát az öncselekvés, önmeggyőződés szóba sem jöhet. Továbbá: író létemre is politikai cikket, de csak egy betűt se írtam politikait. Szónoklatot sem tartottam, csatában sem valék. Tehát nem voltam egyéb mint hivatalnok, – ki a rá bízottakat tette, végezte, semmi mást. De elég ennyi.” Feleségét nyugtatta, hogy addig, amíg a gyűlölet és harag csillapul, nem mutatja magát. Ha pedig „köz bocsánatot” hirdetnek, ami várható, akkor már nem faggatják az embert. Végül biztatásként hozzáfűzte: „...van még azon kívül is valamicske földünk és pénzünk... falun mi csekélyből ki lehet jönni.”²⁵

A nagy elszámoltatásnál nem került börtönbe, de nem hagyhatta el Pestet. Felesége 1849 végén megkereste „a nagy befolyású” „Heinrich bácsit”, akihez mindig lehetett fordulni, ha baj volt. A „bácsi” eredménnyel járt közbe unokaöccse érdekében a pesti ügyvédnél, Kossalkó Jánosnál, a véisztörvényszék elnökénél. Októberben elhagyhatta a fővárost. Pomázra várta családja Arday Károlynál, a Teleki grófok jószágigazgatójánál. Onnan mentek Gyöngyös melletti kis birtokára, Nagy-Rédére, ahol szerényen, gazdálkodva éltek. A költő azonban nem tartozott a sors kegyeltjei közé, mert ha segíteni kellett, nem figyelt a politikai helyzetre. Akkor is jó szívére hallgatott, amikor a Gyöngyösön Sorcsics Albert néven bujdosó régi baráttal, Sárosi Gyulával kapcsolatba került. 1852. november elején az országosan körözött Sárosi Gyula, az *Arany Trombita* szerzője üldözői elől Vachottékhoz menekült Nagy-Rédére, ahol letartóztatták. Egy hónappal később Vachottot is elfogták és december 6-án a hírhedt Új-épületbe vitték. Itt üldöztetési mániák törtek rá. Néhány hónap múltán kiengedték. Otthon egészsége helyrejött, 1853 novemberére óta ismét Pesten élt családjával, de anyagi viszonyai szomorúak: „alig bírnak tengődni”. 1854 februárjában, mint Vahot Imre írta, „előbbi kedélybájába” ismét visszaesett.²⁶ Ettől kezdve hol otthon élt, hol a Schwartzner idegklinikára lakója volt, ahová Eötvös József segítette elhelyezni. Ott végezte be elborult életét 1861. április 9-én. A gyermekkorától ránehezedeő árnyék, amelyben szerepet játszhatott az apai örökség is, végigkísérte életét. Mint Kornélia, bár másként, ő is tragikusan fejezte be életét. Érzékeny idegrendszerével nem tudta felvenni a harcot a méltatlan sorscsapásokkal szemben, és összeroppan. Április 11-én Székács József temette. A kor áldozatának nevezte. „Ezen átkos kornak, hol minden szabad szó, szabad mozgalom, sőt még a néma arcvonás is, mellyel a szabad gondolat beszél, tiltva és büntetve voltak, kell tulajdonítanunk azt, hogy sokakat kell siratnunk és gyászolnunk, kik a gyász-kor elől a sírba menekültek.”²⁷

Vachott Sándor a magyar irodalom egyik legbecsületesebb, igaz szívű alakja volt. Íróársairól nem írt rosszat, senkit se bántott. Csak Tompa Mihály volt az, aki tele volt irigységgel, és rokonságának tudta be költői sikereit. A negyvenes évekre visszatekintve mondta el Aranynak véleményét a „vén írókról”, akik „mind gazemberek, annyi hidegséget, sőt ellenszenvet, mennyit ezek kifejtettek én irántam a mult időben, nem is képzelheted! Csak a ki koma és

sógor, mint Vörösmartynak s Bajzának Vachot Sándor, az nekik valami, más semmi.”²⁸ Az igazság, hogy költői indulásakor sokat ígért, neve már ismert volt, mielőtt még rokonságba került a „nagyokkal”. Kedélyének érzékenysége, életének későbbi alakulása azonban akadályozták pályája kiteljesedését. A hazai almanachköltészet egyik kiemelkedő, korában népszerű költője volt. Költészetének méltán elismert darabja nagy politikai verse, *A külföld rabja*, amely az 1837-ben börtönbe zárt és ott fiatalon megőrült Lovassy László tragédiáját ábrázolja. 1847-ben a *Magyar Szépirodalmi Szemle* két kritikát írt róla. Az első, feltehetően Toldy Ferencé, 1846-ban megjelent verseskötetét méltatta, a másik, Erdélyi Jánosé a *Báthory Erzsébet* című költői beszélyt bírálta. Toldy megállapítja, hogy Vachott érzelm- és eszmeköre szűk körre terjed. Ő valóban a fájdalom költője, mint Petőfi írta róla. Igazi műfaja a dal. A *Báthory Erzsébet*-ben a kritikus a verselést bírálja, a ritmus és a rímek nem elég művesek. A családlírának, amelyet Erdélyi János kezdett 1836-ban, volt tehetséges folytatója, Garay Jánossal együtt. Édesanyja halálát nem tudta felejteni, majd szeretett, vele mindig együtt érző nővére elvesztésének fájdalma nehezedett rá. Egyik legmegrendítőbb verse a *Kornélia emlékezete. Szerelem, Hozzá* című versei hangjának melegsége, érzelmeinek mélysége vagy felvidéki rokonainak szeretetteljes ábrázolása természetességével hatott az induló Petőfire. Legjobb verseiből frissen fakad a Heves megyei magyar nyelv. Míg kortársai gyakran mesterkélték voltak, ő természetes igyekezett maradni. Verseiben kevés a keresett fordulat. A remények, amelyeket költői munkásságához fűztek, beváratlanok maradtak. Költészetét az a vékony kis verseskötet fogja össze, amely a kor almanachlírájának hűségese tanúja.²⁹

A másik Vachott fiú, Imre

Az idők múlásával a Vachott testvérek között meglazult a szoros kapcsolat. A két nagy, Kornélia és Sándor egyre kevésbé vállalt közösséget Imrével, aki Gyöngyösről elkerülve mindinkább külön utakon járt. Eperjesen 15-16 évesen szerkesztette, társaival másoltatta az *Eperjesi kurjancs* című „élclapot”, amely az iskola vezetését, az eperjesi polgárságot, a katonákat és a fiúkra árulkodó pedellust figurázta ki. Melléklapját, a *Dudát* Sárosi Gyula állította össze. Vachot Imre rossz hírét keltette az is, hogy diákként elcsábított egy vele egykorú német lányt, akivel – a környék nagy felháborodására – együtt élt, míg a leányt szülei haza nem vitték. 16 évesen Sárosi Gyulával beutazták Abaúj, Zemplén, Békés vármegyét és Debrecen. 17 évesen megbetegedett, ezért 1839 nyarától „ifjúságom kora vétkeiért” fél éven keresztül bűnhődött. Végigszenvetted Graefenbergben Priessnitz doktor szigorú, sok sanyargatással járó kúráit, amelyekről beszámolót is írt. 1839-ben részt vett a pozsonyi országgyűlés megnyitásán és Széchenyi ünneplésére felszólítást tett közzé. Erdélyi Jánost is agította versek írására a gróf tiszteletére. Kisebb írásai, színikritikái

az *Athenaeumban* és a *Figyelmezőben* jelentek meg. Már ekkor is könnyen sérített, nem gondolt a következményekkel. 1840 júniusában Kornélia panaszkodott Erdélyinek, hogy „Imre... engem igen kinos helyzetbe tett némely beszédével. Különös ő mindég a világra hivatkozik, s az csak úgy van, s más kép nem lehet.”³⁰

A vitatkozó, támadó hangot, amely Vahot egész munkásságát kísérte, 1841-ben kezdte, amikor a Radnay Tivadar név alatt megjelent írásra felelt, amelyben a *Századunk* cikkírója, feltehetően Kuthy Lajos, megtámadta az *Athenaeumban* közölt színikritikáit. Vahot a *Figyelmezőben* válaszolt Radnaynak, célozgatva arra, hogy Kuthy lehet a támadó. Kuthy magára vette a szavakat és Vahottal találkozva, legazemberezte. Vahot válaszkép magánlevélben kereste Kuthyval a kibékülést, feltételül szabva, hogy Kuthy szakítson a pozsonyi konzervatív *Hírnökkel*. Kuthy a *Literaturai pártemberek* című írásában felelt Vahotnak, közölve a neki írt levélből egy részletet. Vahot ezen felháborodva válaszolt a lap következő számában: *Óvás Kuthy pártismertetése s fölhívó kérelme ellen*, felelősségre vonva Kuthyt. A hangnemre jellemző, hogy Vahotot „sycariusnak, őrvölgőnek, gyalázatos és szolga gladiatorknak” nevezték, Kuthy még azt is írta, hogy „az athenaeisták lélekvásárló térítője, hajhászó factora, toborzó káplárja”.³¹ Az elfajult vitát Bajza József cikke zárta, elmarasztalva Kuthyt, hogy a kettejük közti vitába belekeverte az *Athenaeumot*.³² Ez a veszekedés hozta meg Vahot polemikus kedvét, mint 1841 júliusában írta Erdélyinek, miután bejárta a Szepességet, Gömör és Nógrád megyéket: „harczi nevem nem épen rossz lábon áll, s azt vevém észre, hogy itt a vitákat fölötte szeretik.”³³ Voltak azonban, akik másképen gondolták, például Szemere Miklós: „Vahot Imre tán túrendin is kakaskodik?”³⁴

Vahot Imre 1841-ben megtámadta Erdélyi Jánost is, indulatos magánlevélben, mint írta: „ész- és becsületsértő gúnyolásaid, s hely- és időnkívüli leczkértetésid pórias nyilait folytonosan szökdöstetni, elannyira szenvedélyes foglalkodásod.” Erdélyi – Vahot szerint – „nem csak elmebeli tehetségem, de még moralitásom felett is kétkedik, s gyalázatosnak tartott nevemet a magáéhoz kötni aggódik...”³⁵ A szóváltás a *Regélő Pesti Divatlap* kiadása körül alakulhatott ki, amikor Erdélyi Vahot jellemhibáit, könnyelműségét kifogásolhatta, mint ami akadály lehetne együttműködésüknek. Nem tehetségtelenségről lehetett szó, hisz Vahot alkalmas volt a segítségére, de Erdélyit, aki ismert volt szigorúságáról erkölcsi kérdésekben, zavarhatta sógora jelleme. A levél hátlapján Erdélyi így foglalta össze véleményét: „A jobbszármazású ember a maga hibáját szeszélyből, másokét gorombaságból, neveltelenségből származtatja. Még egyenlő hibások sem szeretnének lenni velünk.”³⁶ Vahot haragja hamar lelohadt, mert három hónap múlva „Édes sógorkám”-nak szólította, de ekkor Erdélyi a *Regélő Pesti Divatlap* kiadója, Vahot főnöke.

1842-től Vahot a *Regélő Pesti Divatlap* munkatársa. A *Divatlapban* az *Athenaeum* és a *Honderű* elleni támadások nagyhangú bajvivója. Az országgyűlés megnyi-

tására 1843-ban a *Pesti Hírlap* levelezőjeként ismét Pozsonyba utazott. Ott ismerkedett meg Petőfi Sándorral. Ellentétben bátyjával, Imre nem foglalkozott a költővel, sőt 1844. március 27-én, a Nemzeti Körben is bizalmatlan volt vele szemben. Nem vállalta azt a 3 Ft-ot sem, amellyel a választmány tagjai jótálltak Petőfiért. Az ifjú költő akkor került érdeklődése előterébe, amikor neve ismertté kezdett válni. Meglátta benne a jövőt és a *Pesti Divatlap*hoz édesgette. Vahot emlékezéseiben részletesen foglalkozik kapcsolatukkal, de „szerzőjük megbízhatatlan memóriájának sok tévedését és torzítását is felülmúlják a hiúságából, önreklámozásából, állandó védekező-mentegetődző alapállásából fakadó tudatos, durva ferdítései – Petőfivel való kapcsolatának egészét és részleteit illetően mindenestre” – mint Kiss József írta, aki emlékezéseinek kronológiai hibáira is felfigyelt. Vahot leveleiből kiemelt részletekkel vetette össze az emlékezéseket, ezekkel igazolva saját megállapításainak hitelességét.³⁷

Amikor Erdélyi János első felesége és kislánya halála után hosszú nyugat-európai utazására készülődött, az 1843 novemberében nevére átírt *Regélő Pesti Divatlap* sorsáról gondoskodott. 1844 áprilisában kézenfekvőnek látszott, hogy sógorának adja át külföldi tartózkodása idejére ideiglenesen a folyóiratot, azzal a feltétellel, hogy Vahot megszerzi magának a kiadás jogát. Bizonnyos, hogy Erdélyi még ideiglenesen is nehezen vált meg a laptól, de figyelmét gyásza és utazása kötötte le. Az új szerkesztő ekkor kereshette meg Petőfit, akit Vörösmarty ajánlott figyelmébe. A segédi munkáról így írt Petőfinek: „...a Pesti Divatlap hetenként egyszer fog megjelenni, s Önnek mint segédnek nem lesz más dolga, mint a nyomdai hibákat egyszer kijavítani, egyet mást magyarra fordítani, s minden számban egy-egy magyaros zamatu s izü verset írni... A mondott segédi foglalkozásért ajánlok önnek szállást, jó magyaros táplát, kiszolgáltatot, s havonként 15 pengő forintot, s ezen fölül minden versét külön díjazom, mi havonként szintén fölmehet 20-30 forintra.”³⁸ A segédnek még színházba is kellett járnia, mert az előadások ismertetése is az ő feladata volt. Kiss József azt is megállapítja, hogy Petőfi tényleges munkája sokkal több és terhesebb volt a Vahot által jelzettnél. Összehasonlításképpen idézzük a korábbi szerkesztőt, Garay János 1844. február 16-án írt ironikus sorait elfoglaltságáról: „Nekem van időm ...reggeli 7 órától 12-ig s 2-től 6-ig, s ha szedőim úgy kívánják vacsora vagy színház után éjfélig, ez mind-mind az én időm, ti. a Regélőé, azaz mellyet a Regélőre (már mint uri magamra) kell fordítanom: mert... nekem az amollying fényes személyezetre, mint igazgató, szerkesztő, kiadó, felügyelő, corrector, segéd, levelező, még az asztalos sem készített asztalt..., nekem van időm a Regélőre, de nincs papírosom... annyira elfoglaltatom a mások papírjaival, a sok beküldött kézirat (melyek között kivált a versekkel, ha rostával mérném őket, nem egy, de tizenegy évre elláthatnám magamat) olvasásával, javításával, nyomtatás alá készítésével s aztán még a nyomtatás correcturájával, hogy a magam papírosához csak minden sátoros ünnepen juthatok.”³⁹

Vahotnak kiváló érzéke volt az önreklámozáshoz. Egyik ilyen fogása volt, hogy 1844 őszén felöltöztette Tóth Gáspárnál – a költő költségre – Petőfit, hogy népszerűsítse „magyaros zamatu s izú” verseit, főleg a *Regélő Pesti Divatlap* irányát, valamint a Védegyletet. Petőfi magyaros öltözetben, tollas fejfedőben, sarkantyús csizmában, kezében fokossal és makrapipával járta a várost, ahogy Vahot elképzelte a „népköltőt”. Így felöltöztetve hívta fel magára és persze a lapra a figyelmet, amelynek ő volt „segéde”.

Élvezte a szerkesztést és a hatalmat, ami hirtelen pottyant az ölébe. Erdélyinek panaszkodott ugyan a *Pesti Divatlapra* 1844. augusztus 19-i levelében, ugyanakkor, pár sorral lejjebb, megelégedve panaszairól, eldicsekedett sikereivel, előfizetőinek számával. Amikor Erdélyi sürgette, hogy ígérete szerint írassa át saját nevére a kiadás jogát, ő – mint 1844. szeptember 24-én írta –, „röstell” a kiadásért folyamodni. Úgy hiszi, Erdélyinek nincs oka szégyenkeznie, hogy neve a *Pesti Divatlap* kiadójaként szerepeljen. Máskor sürgetve kérte, hogy folytassa külföldi leveleit, mert a közönség várja azokat. Ha hazajön, ő, Vahot Imre „meg fogja hálálni”, pedig még addigi cikkei honoráriumát sem fizette ki.⁴⁰ A reklámot, a hírverést szolgálta azzal, hogy munkatársai számára „estvélyt” rendezett, melyre meghívta az ismert művészeket, Barabás Miklóst, Kiss Bálintot és Rózsavölgyi Márkot. November 5-i levelében nem értette Erdélyi neheztelését („Te irántam igen méltatlan vagy!”), pedig „csak” hazugságban hagyta a közönség előtt. Bejelentette ugyanis, hogy Erdélyi megszerezte a lap számára a párizsi *Moniteur* divatképeinek folyamatos közlési jogát, holott erre Erdélyi nem vállalkozott. A felelősségre vonást könnyen vette, pillanatok alatt fordított véleményén: „nem sokat gondolok a párisi divatképekkel, mert ezzel semmi hatást nem csinál nálunk az ember”. Erdélyi hiába sürgette ismételten, hogy váltsa ki a lap kiadási jogát. Válasza, hogy nem akarja folytatni az újságírást, holott makacsul ragaszkodott a laphoz. „Azért nincs okod neheztelni, hogy a kiadásért nem folyamodtam, ... Inkább lemondok az egész újságírásról, semhogy én még legalább egy évig a privilegium átruházásaért recuráljak. Szeretném tudni miért? – Hogy amint megkaptam az engedelmet, azonnal lemondjak róla – mivel szokás? – minek nekem a privilegium ha nem lesz elég előfizetőm? Hisz megírtam már, hogy jelenleg semmi nyereségem sincs, jól ráfizetek az újságra...” Sorai illusztrálják, hogy Vahot miként válaszolt egy konkrét kérdésre. Mindig másra felelt, mint amit kérdeztek tőle. December 31-én ismét kéréssel állt elő, előfizetőinek számával hencegett és szidta Petőfit, aki „jól versel, de segédszerkesztőnek nem való, – igen sok dolgom van miatta, mindent magam viszek.”⁴¹ 1845. február 19-én arról írt, hogy „Petőfi megunván nálam a segédeskedést, mit igen hanyagul vitt, most Dobrossy jön hozzám...” Végül bejelentette, hogy márciusban fog folyamodni a kiadási jogért. Ekkor valóban folyamodott, de az engedélyt nem kapta meg. Amikor Erdélyi 1845 júliusában hazatért és kérte vissza a lapot.

Vahot nem adta és 1848 végéig Erdélyi kiadói jogával jelentette meg a *Pesti Divatlapot*.⁴²

Erdélyi végül beleunt a sürgetésbe és új irodalmi folyóirat engedélyezését kérte. Nem kapta meg, mert nevén volt a *Pesti Divatlap*. 1847 januárjától a Kisfaludy Társaság kritikai lapjának, a *Magyar Szépirodalmi Szemlének* a szerkesztője lett. Amikor megindította a Lapszemle rovatot, áttekintette a hazai irodalmi sajtót. Dicsérte ugyan a *Pesti Divatlapot*, amelyet kezdetben jellemzett a „meleg ragaszkodás a nemzetiséghez”, de figyelmeztette Vahotot, hogy nála ez az irány már „nyersbe, durvába s majdnem betyárságba csapott”. Hibának tartotta, hogy „az esztétikai elvet félredobta a politikaiért”. Elmarasztalta a „divatlapi felületességét”, „a minden áron való tetszésnek vadászatát”. Vahotot „a felületesség apostolának” nevezte. A *Szemle* bíráló szavaira Vahot személyeskedve, nagy hangon válaszolt *Irodalmi levelek Tompa Mihálynak* című írásában.⁴³ Ezeket a „leveleket” azonban nemcsak az „öreg Szemle”, hanem az *Életképek* ifjú szerkesztője, Jókai Mór is élesen támadta. Az ötvenes-hatvanas években váltottak még néhány levelet. Vahot írásokat kért tőle. Leveleinek hangja mindig a közlendők vagy a kérések szerint alakult. Az utolsó levelet 1863-ban Vahot Imréné írta: „Tudatnom kell önel (!) édes Sógor, hogy a régi Vahot Imre el tűnt, és a hajdankori ifju jelemes (!) és tiszteletbéli férfiu jelent újra meg.”⁴⁴ De ekkorra útjaik teljesen szétváltak.

Visszatérve az 1840-es évek Vahot Imréjére, 1845 tavaszán Petőfi, mint látuk, megvált a segédségtől, bár verseit kizárólag Vahotnak ígérte. 1846-ban azonban belátta, hogy tévedett, máshová is adta költeményeit. Párbajra is kihívta Vahotot, de ő kitért előle. Ezért 1847-ben Arany Jánost figyelmeztette, hogy ne engedjen Vahot unszolásának, aki a Toldi sikere után február 1-jén megkereste, kérve tőle „népies költeményt”. Kizárólagos munkatársának akarta megnyerni, Petőfi ellenében kijátszva őt: „...az Életképeknek Petőfije van, miért ne legyen a Divatlapnak Aranya? Annál szebb a verseny!”⁴⁵ Az irodalmi élettől távol élő nagyszalontai költő nem tudott ellenállni a felkérésnek. Petőfi felháborodva számolt be egyik nagy veszekedésükről Aranyinak 1847. március 31-én. Vahot azt mondta, írja Petőfi, hogy ő emelte fel a porból, ő „teremtette” és ha fel mer lépni ellene, „megsemmisíti”.⁴⁶ Május 27-én Arany egy újabb „Vachottérián elkeseredve” azonban tisztán látta, hogy a szerkesztő őt akarja kijátszani Petőfi ellen. Ami nem sikerült Arannyal, sikerült Tompával. Az év júniusában Petőfi és Vahot viszonya végképp megromlott, ekkor, június 8-án írta Petőfi Aranyinak, hogy a kísérlet Tompával, azaz ellene való kijátszása „koronája ostobaságának és pimaszságának”. „Ha egy szót sem írt volna többet, ebből ki lehetne ismerni veséjéig és májáig.”⁴⁷ Vahot nem tagadta meg önmagát és hűtlenné lett „segédjét” igyekezett megbüntetni. Mindenki ezt teszi, figyelmeztette Petőfi Aranyt, magasztalja, égbe emeli az embert, majd ha szembefordul vele vagy nincs szüksége rá, ellene fordul. Vahot Imrét azonban még nem lehetett kiiktatni az irodalmi életből, mert bár min-

denki kiismerte, egy nagy hatású divatlap szerkesztőjeként mindenütt jelen volt. Emlegették, idézték, utálták, de személyét nem lehetett megkerülni.

Vahot 1848 júliusában a *Pesti Divatlap* mellékleteként „a harcias szellemű” *Nemzetőrt* indította meg, amely a lappal együtt december 24-ig jelent meg. 1849 után bebörtönözték, de miután felesége, „a szőke szépség” közbenjárt érdekében „Heinrich bácsinál”, aki ismét megkereste Kossalkó Jánost, hamarosan kiengedték. A börtönben töltött idő nem viselte meg. Az irodalmi élet megbénult, legjobb íróink bujdosnak vagy börtönben senyvedtek. Vahot, aki a nagy nemzeti tragédia után még nem volt harmincéves, nem komolyodott meg, maradt a régi, a hiú és korlátolt „bundagalléros”, újra próbálkozott az irodalommal. Lap iránti kérelmét elutasították, csak német nyelvűt engedélyeztek volna. Előbb Szilágyi Sándorral dolgozott együtt. A szabadságharc és forradalom még vérző, fájó sebeit tépték fel, amikor a közelmúlt megrázó eseményeit idézték. Szilágyi Sándor jól élt ebből: „egy maga szedi az epret”, mint Vachott Sándor 1850 márciusában Erdélyinek írta.⁴⁸ Vahot is újra önállóan lépett a porondra, és Imrefi név alatt megjelentette *A magyar menekültek Törökországban* című művét. Megírta *A honvéd őrangyala* című „regényes korrajzát”. Neki is voltak kapcsolatai, ha nem is olyanok, mint „Csifincs”-nek, ahogy a könnyelmű, felületes Szilágyit barátai nevezték. Vahot 1851-ben adta ki a *Losonczy Phönix* című albumot, amelynek három kötetét a felégetett Losonc megsegítésére ajánlotta fel. Ugyanebben az évben megtört a jég, és engedélyt kapott a *Remény* című irodalmi és művészeti folyóirat indítására. Ez két év után megszűnt. Nagyobb vállalkozásnak ígérkezett az 1857-ben indult *Napkelet* című „heti közlöny”, amely 1863-ig jelent meg. Arany János véleménye lesújtó volt róla: úgy látta, hogy gátlástalanság, öndicséret jellemzi a kritikai rovatot, míg szürke névtelenség az irodalmi. A Lisznyai, Szelestey nevével jelzett irány, a kelmeiség és az epigonizmus divata uralkodott benne.

Vahot ez időben is számos kiadvánnyal kísérletezett, így az 1853-ban megjelent *Magyar Thália. Játékszíni Almanach*hal, adott ki művelődéstörténeti albumokat, naptárakat, városi és úti kalauzokat, játszották színdarabjait. Jól élt. A negyvenes évekbeli szerepén azonban túlment az idő. A *Pesti Divatlap*pallal együtt az ő világa is eltűnt. Két testvérével ellentétben, akik önzetlenül segítettek, akikből minden álság hiányzott, neki soha nem voltak lelkiismeret-furdalásai. Saját műfajában azonban Vahot tehetséges volt. Jó szervező és szerkesztő volt, aki ráadásul jól és könnyen írt. Nyelvérzékét Hevesből, Gyöngyösről hozta. Élvezte a polémiát, amellyel nevét kivívta. Gúnyosan és kíméletlenül osztott sebeket, de felháborodott, ha őt találták. Nem ismerte a hálát. Állhatatlan volt és tele ötlettel. Nem volt mély, alkotó elme, de jó érzékel figyelt fel a másoktól hallott új, korszerű dolgokra, és sikerrel visszahangozta azokat. A „nemzetiség”, a népiesség kérdését azután kezdte emlegetni, hogy 1842 tavaszán erdélyi útjukról hazatértek, amelyen Erdélyi János be-

szélt neki irodalmi terveiről. Vitáiban nem elvek, hanem a személyes motívumok vezették. Csak a sikerre és a hatásra figyelt. Embereket fordított szembe egymással, ha érdekei kívánták. Neki is szerepe volt abban, hogy az irodalmi divatlapok hangja nyerssé vált és eldurvult. Ugyanakkor nagy bohém volt, híres tréfacsináló. Szívesen nevetett mások kárán. Egyik-másik vaskos tréfájáról maga is szólt emlékezéseiben. Fiatalkorától szenvedélyesen érdekelte a színház. Több darabját bemutatták. Amikor 1848-ban Erdélyi János a Nemzeti Színház igazgatója lett, „megtréfálta” őt is, és saját darabját egy francia szerzőpáros, Jean François Bayard és Philippe François Dumanoir neve alatt adta be a színháznak.⁴⁹

Vahot Imre életre szóló nagy élményét Petőfivel való kapcsolata jelentette. Időskorában csak róla mesélt, de csak a szépre és a jóra emlékezett. Magának tudta be költői sikereit, mint aki korán felfigyelt tehetségére. Arról, hogy miként váltak el útjaik, hallgatott. Életének nagy drámája volt, amikor meg kellett élnie, hogy ideje lejárt. Mikszáth Kálmán emlékezett meg „Imre bácsiról”. Gyakran találkozott a kedélyes öregúrral, amikor Vahot özvegyemberként a Császár fürdő épületében elmagányosodva élt. „Az öreg úr... igen szelíd, békés hangulatú ember volt.” Ha dicsekedni akart, azt hozta fel, hogy „Én neveltem fel Petőfi Sándort. Azért éltem én. Az az én dicsőségem.” 1879. február 11-én halt meg. Nem az ő hibája volt, mint Mikszáth fogalmazott, hogy a „kelleténél tovább élt”.⁵⁰ Vele, illetve Gyula fiával, aki apja visszaemlékezéseit 1880-ban kiadta, a család eltűnt a magyar irodalomból.

*

A Vachott testvérek a reformkor, a hazai biedermeier világának szülöttei voltak. A romantika formálta, és a kor lendülete ragadta őket magával. Ki-ki a maga módján, de emlékezetes szerepet vitt a kor irodalmi életében. Míg atyjuk csak egy uradalom ügyét vitte vállán, ők a magyar irodalom egészét képviselték. Ahhoz a reformnemzedékhez tartoztak, amelynek tagjait nemzeti, közösségi célok, a polgárság morális elkötelezettsége vezették – alkatuk és adottságaik szerint. Tragikus nemzedék volt, amely rövid időre megélte ugyan álmai teljesedését, 1848 márciusát, utána azonban meg kellett élnie azt is, hogy szétesett a nagy gonddal szervezett irodalmi élet, de maga a nemzeti lét is. A középnemesség addigi építkező, polgárrá lett vagy polgárosodó rétege, amelyhez a Vachott testvérek is tartoztak, és amelynek legnagyobb része önös anyagi érdekeivel szemben harcolt a jobbgáyság megszüntetéséért, 1849 után elveszítette hittel vallott nemzeti eszményeit, és anyagi szegénységbe süllyedt. A megindult és fejlődő polgárosodás megtorpant. Ennek lett következménye az a torz, felemás társadalmi helyzet, amely a forradalom utáni években a Kárpát-medencében kialakult. A nemzedék sok tagja elbukott, de az ő kezdeményezéseik nélkül nehezen kezdődhetett volna el a XIX. szá-

zad végének fellendülése. Helyüket új családok foglalták el, más világgéppel, más eszményekkel.

A két Vachott tevékenységének vitathatatlanul legnagyobb hozadéka, hogy Sándor Pozsonyban felkarolta az induló Petőfit, Pesten Imrével együtt elindították útjára, majd a körülötte támasztott hírveréssel hozzásegítették országos sikeréhez.

1 Vahot Imre emlékiratai, összeállította és kiadta VAHOT Gyula, Kocsi Sándornál, Bp., 1880, 26. A későbbiekben nem mindig utalunk a kötet lapszámaira. A Vachott Imrére és Kornéliára vonatkozó levelek, adatok az Erdélyi János írói hagyatékát őrző Erdélyi Tárból. Tanulmányom megírása után kaptam meg FÜLÖP Lajos és LISZTÓCZKY László szerkesztésében VACHOTT Sándor *Emlékeim* című kötetét a szerzőktől, amely 2005 őszén jelent meg Gyöngyös Város Önkormányzata kiadásában 328 lapon. A bevezető tanulmányt Lisztóczy László írta. A költő eddig nem publikált verseit is tartalmazza a kötet, ezeket Fülöp Lajos gondozta. Itt is köszönetet mondok a szép kiadványért.

2 VAHOT, i. m., 16.

3 VAHOT, i. m., 12.

4 KERÉNYI Ferenc, *A főrendi ellenzék műkedvelő színjátékai 1841-ben*, ItK, 1976, 87–90.

5 KOSSUTH Lajos *Összes Művei*, VII. Magyar Történelmi Társulat, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989, sajtó alá rend. PAJKOSSY Gábor, 643. Ezúton köszönöm meg a tőle kapott adatot. VACHOTT Sándorné, *Rajzok a multból* (!) című művének I. kötetére hivatkoztunk, 130., 135.

6 „Január 23. E nap »Mária eljegyeztetése«. Én e napon váltottam jegyet, ez előtt kilencz évvel.” Erdélyi Tár, I. köt., 130.

7 Székács esküvői és gyászbeszédének kézírata az Evangélikus Országos Levéltárban. Székács munkásságával Fried István foglalkozott több ízben is.

8 KÁNYA Emília, *Réges régi időkről*, sajtó alá rend. FÁBRI Anna, Pest, Kortárs Kiadó, 32.

9 Erdélyi Tár, Jegyzőkönyv.

10 Erdélyi Tár, Jegyzőkönyv.

11 ERDÉLYI János *költeményei*, Buda, 1844, 271–273.

12 ERDÉLYI János, *Úti levelek, naplók*, vál., szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Gondolat, 1985, 35–69.

13 *Megtelt pohár* című verse kéziratban, a *Családi kép* 1846-ban jelent meg: *Pesti Divatlap*, I, 1. sz.

14 ERDÉLYI János *levelezése*, sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, I. köt., Bp., Akadémiai Kiadó, 1960, 210.

15 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 57.

16 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 111.

17 VACHOTT Sándorné, *Rajzok a multból*, I–II., Franklin Társaság, 1887, illetve 1889.

18 KERÉNYI Ferenc, *Biedermeyer váltóhamisítás a háttérben költészettel* (A Csapó-ügy), ItK, 1999, 345–350.

19 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 225.

20 VACHOTT Sándor *költeményei*, kiadja VAHOT Imre, 1856, Pest, 79., illetve *Emlékeim*, a 96. lapon.

21 Petőfi verseit nem jegyzeteljük.

22 Erdélyi János *levelezése*, I. köt., 273.

23 Uo.

24 Uo., 323.

25 BALKÁNYI Enikő adta ki: Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1965/66, 157.

26 ERDÉLYI János *levelezése*, II. köt., sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai Kiadó, 1962, 108.

27 Székács beszéde, Evangélikus Országos Levéltár.

28 ARANY János *Összes Művei*, XV., sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai Kiadó, 1975, 308.

29 VACHOTT Sándor *költeményei*, Pest, 1846, VAHOT Imre kiadásában Pest, 1856, illetve *Emlékeim*, 113., 106.

- 30 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 405.
- 31 Az egész vitáról részletesen: ERDÉLYI János *levelezése*, I, 410. és 414–415., illetve Athenaeum, 1841, 5. sz., január 12., 79.
- 32 Bajza vitázáró cikke: A szerk. aláírással: Athenaeum, 1841, 4. sz., január 10., 60.
- 33 ERDÉLYI János *levelezése*, I. köt., 172.
- 34 Uo., I. köt., 144.
- 35 Uo., I. köt., 153–154.
- 36 Uo., I. köt., 415.
- 37 PETŐFI Sándor *Összes Művei. Költemények*, sajtó alá rend. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964, 2. köt., 132. Kiss József itt foglalkozik részletesen Petőfi „segédi” munkájával.
- 38 Uo., 134. Petőfi „segédségével” FEKETE Sándor foglalkozott *Petőfi, a segédszerkesztő* című kötetében.
- 39 Regélő Pesti Divatlap, 1844, I, 14. sz., február 18., 214.
- 40 Erdélyi János *levelezése*, I. köt., 231.
- 41 Uo., I. köt., 232–233. és 240.
- 42 A Pesti Divatlap körüli pereskedésről lásd a T. ERDÉLYI Ilona, *Irodalom és közönség a reformkorban*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1975 című kötetet.
- 43 A Magyar Szépirodalmi Szemle idézeit lásd ERDÉLYI János, *Irodalmi, színházi, közéleti írások és beszédek*, Bp., Mundus Kiadó, 2003, 88., 120., 121. Vahot válasza: Pesti Divatlap, I, 1847, 25. sz., 777–778. Jókai írása: Életképek, 1847, I, 184–191, és II, 194–197.
- 44 ERDÉLYI János *levelezése*, II. köt., 307.
- 45 AJÖM, XV. 97.
- 46 Petőfi március 31-i levele: PETŐFI Sándor *Összes Művei*, VII. *Levelezése*, sajtó alá rend. KISS József, V. NYILASSY Vilma, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 52–55, i. h., 54.
- 47 Uo., 67.
- 48 ERDÉLYI János *levelezése*, II. köt., 307.
- 49 A történetet Vahot 1860. szeptember 16-i levelében mondja el Egressy Gábornak. *Öreg és fiatal orvos* címmel adta be a darabot. A levelet ESZTEGÁR László közölte: *Magyar írók levelei Egressy Gáborhoz* címmel, II, ItK, 1903, 234–244, i. h., 241.
- 50 MIKSZÁTH Kálmán *Összes Munkái*, 56. köt., *Cikkek és karcolatok*, VI, Bp., Akadémiai Kiadó, 1967, 49–56.

Egy regény regénye (Az új földesúrról – másképpen)

„Gyakorlatilag minden elbeszélés – egy ideális történethez mérve – már önmagában is hordozza önnön ellentmondásait. Az irodalmi elbeszélés alapjában véve mindig több, mint csak annyi, amennyit az említett kutatások elbeszélésen értenek. Nem pusztán az események jelzett folyamatának téridős változása, viszonylag stabil szintagmatikai és pragmatikai szerkezetek meghatározott következménye (stabilitás, mely Greimas szerint kiváltképpen a mitikus elbeszélést jellemzi), hanem morfológiai egész, amelyben az elbeszélt (a történet) az elbeszélendővel (a diszkurzussal) szerfölött bonyolult házasságot kötött. Ezáltal majd az egyik, majd a másik fél dominál, ám egyik sem képes a másiktól független életet élni. A narratív szöveg – bármennyire törekszik is a tárgyszerűsége és az objektivitásra, így tárgya tiszta esemény-szerűségének érzékeltetésére – nem tudja tagadni szubjektumvonatkozásait. Ez sokféleképpen nyilatkozik meg: az elbeszélői perspektívában, kommentárookban és reflexiókban, leírásokban, idői eltolásokban, retorikai figurákban, tematikai átköltésben, sőt a szekvenciák »plot«-ta elrendezésében, egyáltalában, az anyag kiválasztásában.”¹

Ez a hosszabb idézet az európai regény egy igen jelentékeny alakzatának, a labirintusos diszkurzusnak változatait bemutató értekezés egyik bevezető megállapítása, amely azonban nemcsak azért tetszik feltűnőnek, mert a labirintusszerkezetre rájátszó alapformát véli a regény fontos jellegzetességének, hanem mindenekelőtt azért, mert a regényt az eposztól elszakítva, attól eltávolítva véli olyan műfajnak, amely változandóságában, történeti befejezhetetlenségében, szó szerint vett *alakulástörténetében* is rendelkezik (műfaji) állandókkal.² Sőt, éppen ez állandók invariáns-jellege teszi lehetővé azt a variabilitást, amely „nyitott mű”-ként főleg talán a regénynek leginkább sajátjává vált. Minek következtében viszonylag korán, e variabilitásra akár kedvezőtlennek mondható periódusban lehetővé lesz egy, az uralkodó regényelméleti megfontolásoknak nem vagy alig megfelelő mű méltányos bírálata. Méghozzá annak tudatában, hogy a szubjektivizált eposznak tekinthető regény (Goethe nyomán többen minősítették ekképpen a regényt) lényegi, általánosított vonásaiban megfelel az igényeknek, egyediségében azonban eltér a konvenciótól, vagy szembeszegül a kritikai igényeknek, netán olyan válto-

zatot reprezentál, amelynek eszmeisége, akár narrációs stratégiája legföljebb visszafogott elismerésre készíti a kritikusokat; illetőleg megosztja az irodalmi mezőt. Részint az elutasítás védekező gesztusaira lelhetünk példát, különféleképpen eszmetörténeti, filozófiai, ritkábban esztétikai, de legalábbis a kanonizálás irányába mutató széptani-irodalmi okokra hivatkozhatnak a szigorú és semmiképpen nem baráti ismertető, részint a kritikátlan befogadás, a lelkesebb-rajongóbb olvasói attitűd szövegeit hívhatja elő az irodalomban, a gyönyörködtetés és az élvezet megnyilatkozását felfedezni vélő, akaró (persze, korántsem kritika, hanem) közönség. Az persze messze nem igazolható, hogy a kritikusok versus közönség „alapviszony” a megértés és elutasítás beállítottágával volna jellemezhető, az azonban meggondolkodtató, miszerint irányok, divatok, olvasási-olvasói szokások, „elméletek” cserélődése újra-kanonizálást szorgalmaz vagy/és eredményez. Az irodalomtörténet nem bizonyosan írja alá a kortársi besorolást; a kritikátörténet az egymással szembe-szegezhető álláspontokat olyképpen világít(hat)ja át, hogy a narratív szöveg szubjektumvonatkozásait szembe-teszi a kritika szubjektumvonásaival, miközben az irodalomelméletek alakulástörténetének leírására vállalkozik. Idézetünk az elbeszéléstől való gondolkodás számos tényezőjének egymás mellé rendelésével azt a nézetet erősíti, miszerint a regény(történet) lezár(hat)atlansága miatt a regényről született kortársi nézetek szüntelen újragondolása teszi lehetővé az újraolvasás során nagy valószínűséggel megszülető újraértelmezést. Amely rehabilitálásként, legendafoszlataként, (re)kanonizációként egyaránt szerepet játszhat az újfajta(?) irodalmi-irodalomtörténeti gondolkodásban.

Mielőtt a közhelyesség vádjá érne, hadd hangsúlyozzam, hogy mindvégig *Az új földesúr* befogadástörténetének antinómiáira³ gondoltam. Mivel mind a kortársi, a Gyulai Pál szemléletével azonosuló értelmezés, mind a kötelező olvasmánynak kijáró megközelítés, mind pedig a kiegyezés előkészítésének vádjá alapján megfogalmazódó tartózkodás lényegében kettős irányzat jegyében áll. Még a kevésbé méltányos Jókai-kritika is elismerni látszik a többi Jókai-regényhez mért ökonomikusabb, célirányosabb cselekményvezetést, szerkesztést, a figurák megjelenítésének viszonylagos visszafogottságát, a mellékalakokban megnyilatkozó anekdotizmus „realizmusba” hajlását, ugyanakkor a jóval később írt, önértelmező utószó, benne a Haynau megmagyarosodására utaló szerencsétlen félmondattal s a történeti hűséghez ragaszkodás illúziójával, ugyanakkor az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* dezillúziós, Turgenyev narrációs stratégiájával párhuzamosítható elgondolása újólágy visszazárta Jókai regényét egy kevésbé erőteljes romantikába, valójában abba a zárványos nemzeti narratívába, amelyet nem csupán Gyulaiek realitának feltüntetett esztétikája gondolt el károsnak (egyoldalúságban marasztalva el Jókai szemléletét), hanem a kiegyezést követő időszakban szinte a kiegyezésben pozitív vagy negatív cselekvést tételező, kevésbé regényi, inkább

politikai beszéd alapján minősítette. Jókai romantikus orientalizmusához, a fantasztikumot cselekményszervező elemként használó novellisztikájához, kaukázusi „ősmagyar” tematikájához, Victor Hugo *Orientales*-ját és Vörösmarty romantikus kiseposzainak mesevilágát idéző műveihez viszonyítva az elbeszélte történet első megközelítésben elkülöníthető az 1850-es esztendők romantikájától. Az *új földesúr* egyik epizódja a kutatás⁴ szerint Dickens félreértés-„techniká”-jára játszik rá, és vígjátéki helyzetet regényesít, másutt mint ha Nestroy és Szigligeti Ede névadása kísértene; s az sem tagadható, hogy egy parlamenti beszéd vitázó kitételeinek mintha Az *új földesúr* egy epizódja lenne a forrása.⁵ Ehhez még annyit hozzátennék, hogy a kortársi referenciákat vadászó kutatás nem vette figyelembe, hogy ama *dalidókat* (Arany János szerint Jókai „nyelvújítása”)⁶ nem kevesen Lisznyai Kálmánhoz kötötték,⁷ amelynek Fellegormi Danó (beszélő név)⁸ Lisznyaihoz kapcsolhatósága vonja be a Corinna által *Szellemfinek* nevezett versfaragót a korszak megjelenítésének körébe. 1895-ből visszapillantva Jókai regényét realistának minősíti, megnevezi néhány szereplő modelljét (másokat a kutatás nevezett meg,⁹ olykor nem csekély naivitással), például Garamvölgyi Aladár és Beniczky Lajos azonosítását maga Jókai sugallja. „És ma már szépen kell kérnem az olvasót, hogy higgye el nekem, hogy ez a regény, évtizedekkel az ő születése előtt, valóban így történt meg.” Az azonban nem mellőzhető, hogy efféle öngazolás más művekkel kapcsolatban is olvasható, továbbá az sem, hogy az emlékezés során átalakuló, a regény tendenciáját (az önkéntes asszimilációt) a jelen történései hitelesítésének tekintő Jókai részint védekező pozícióba kényszerült Gyulaival, Péterfyvel és másokkal szemben, részint azoknak az olvasóknak kíván eleget tenni, akik Az *új földesúr*at történelmi regényként olvasták, a regényi és regényes fordulokat történeti változásnak elfogadva. Ilyen esetekben olyan regény értelmeződhetett, amelynek során a történetileg igazolható (bár kronológiailag és „szerkezetileg” kissé szabadon kezelt) adatok dokumentaritása volt a bíráló és az elismerés tétje; s ezt éppen nem vonta kétségbe a mellékalakok révén kibukó anekdotizmus, mint Jókai által a néphumorhoz közelített, szinte „nemzeti” műfaji alakzat, egy réteg és egy periódus létezésformájának rövidtörténetbe foglalt nyelvi adekvációja. A XIX. századi asszimiláció kérdése 1861/62-ben másképpen jelentkezett, mint 1895-ben, Az *új földesúr* idevonatkozó passzusának és az 1890-es esztendők sokat idézett, az *Abaij-Torna vármegye* kötethez írt bevezetőnek összeolvasása olyan folyamatosságot volt képes elhíttetni, amely a regény értelmezését pozitívan vagy negatívan befolyásolni tudta. Fel sem vetve azt az egyszerű kérdést, hogy a Bach-korszak tapasztalatai (például a szerb és a magyar irodalom rokonulásának látványos megnyilvánulása mind szerb, mind magyar részről, vagy a magyarbarátnak kevésbé tekinthető Jozef Miloslav Hurban barátkozó verse 1861-ből)¹⁰ aligha azonosíthatók az asszimilációs tendenciákkal, és a másodgenerációs asszimiláltak megnyilatkozásai mindezekkel korántsem hozhatók

közös nevezőre, nem olvashatók egymásra, a hasonlóképpen megfogalmazódott kérdéseknek alapvetően eltérő válaszai. Az egységes cselekményvezetésűnek, mértéktartónak mondott Jókai-mű esztétikumát¹¹ egyfelől kiemelte a harmonikus, ökonomikus szerkezetet és a jellemi-megjelenítési túlzásokat elítélő kritikai gondolkodás; s minthogy Jókainak ezt a regényét az akár romantikusnak nevezhető, ám valóban visszafogottságával jelző szerelmi szál mellett a pittoreszk, helyzet- és jellemkomikumra egyaránt építő jellemzetesség tünteti ki, a nem annyira a kiegyezés, mint inkább a kiegyenlítődség és elbeszélői igazságszolgáltatás által vezetett cselekmény folytatását nem egy kritikus az osztrák–magyar kiegyezésben vélte fölfedezni, vagy úgy, mint annak előkészítését, megjövendölését, vagy úgy, mint utólagos igazolódását. Másfelől Jókai a Gyulai-műhöz közeledett, vélte a kritika, részint tematikailag, részint néhány epizód erejéig. Bár az figyelmeztető, miszerint Jókai „világirodalmi” forrását tekintve a korai Dickens olvasója, míg Gyulai Pál inkább *A nemesi fészek* Turgenyevjének tanulmányozója. Mindezt hiba volna a korszerűség versus korszerűtlenség dichotómiájának keretei közé helyezni, az azonban feltételezhető, hogy a mű 1861-es megírása, 1862-es megjelenítése összhangban van a politikus Jókai törekvéseivel. Összhangban anélkül, hogy feladná a korszerű regényi alakzattal kísérletezést, s erre 1895-ből visszatekintve, áttételesen maga is figyelmeztet. Mert az utószóban ugyan főlemlegeti a kortárs politikai viszonyokat, és a nemzeti narratíva monologikuságának megfelelően majdnem reflektálatlanul idézi föl a hősi helytállás esztendeit, ám a zárómondatok ambivalenciája mintha kétségbe vonná (nem annyira a maga monologikus beszédét, sokkal inkább) a hősivé értelmezés egyoldalúságának „realitását”. Ugyanis az utolsó mondat értelmezhető úgy is, mint visszavonása a „hősi” múltrol szóló, egyoldalú beszédnek, kissé talán úgy is, hogy a csattanó kedvéért, a hatásos befejezésért az író mintegy feláldozza a korábban mondottakat, de nem zárható ki az sem, hogy az 1895-ből újra végiggondolt Bach-korszak a megszépítő emlékezés és történetelbeszélés ellenére sem igazolódhat a történelem „csillagóra”-jaként. „De szép idők voltak! / Hála az Égnek, hogy elmúltak!” A felkiáltójelekkel megemelt beszéd nem csökkenti az előadás ironizáltságát, éppen ellenkezőleg: termékeny feszültséget gerjeszt az *Utószó* önértelmezése és az eltávolító aktus között. Kérdés, vajon nincs-e efféle viszony a regény és az utólagos írói hozzátoldás között. Hiszen a „valóban így történt meg” (történet)írói hitelesítése és *Az új földesúr* több szereplő szájába adott önreflexiója világ és regény(világ) azonosítását ugyanúgy tételezi, mint ennek az azonosításnak a csődjét, a szereplői „kiszólások” kétségbe vonják olykor a regény lehetőségét a „valóban így történt meg” megörökítésére. Máskor szereplői közbeavatkozás hoz létre vígjátéki helyzetet: *Az új földesúr* mindenképpen eljátszik irodalom és (valóságos?) történés egymásra vetíthetőségével.¹²

Ennek a gondolatmenetnek alátámasztására idézek néhány példát:

- Csak azt az egyet sajnálom, hogy Aladár úrfi nem volt itthon a veszedelemkor.
- Miért öreg?
- Hogy maga szabadíthatta volna meg a kisasszonyt. Ez már úgy illett volna. Én azt regényben mindig úgy olvastam.

Kampós nem „profi olvasó”, az Ál-Petőfi a regény elején igen könnyen tudja megtéveszteni. Ám olvasó, aki a maga (triviális?) olvasmányaihoz mérné a történetet. S némi elégedetlenséggel tapasztalja, hogy hiába írta elő a „regény” az események alakulását, a történések a regények ellenében alakulnak.

– Au contraire – ellenkezők nevetve Ankerschmidt – lányomasszony lesz az, ki magának szemére vetheti, hogy nem tudott másként férjhez menni, mint hogy egy halálra ítélt rabot váltott meg kezével, mint valami francia regényben olvastam volna.

A francia kiszólással indított évődés átírja azokat az eseményeket, amelyekben Ankerschmidt is tevékeny szerepet játszott. Ennek az átírásnak kétes, humorizálásba fordított eredménye, hogy a (francia) romantikus írásmódhoz közelíti *Az új földesúrnak* az e romantikától eltávolított történetfejlesztését. A divatos regények majdnem negatív példaként említetnek, a szerelmi történet eleje nem ígéri a kibontakozás és a beteljesülés eredményét. Ugyanakkor a látszat szerint magyarázott események egy francia regény lehetőségét sem vetik el. Csakhogy éppen a látszat szerinti, felületes értelmezés téveszti szem elől a nem francia regényből elvont „romantikát”. Hiszen a nemzeti, a természeti, a morális elemek összejátszatása szükséges ahhoz, hogy a mű a boldog befejezéshez érjen el.

Mármost csak arra kell ügyelni, hogy mindegyik levél a neki szánt borítékba jusson; ne-hogy valami tévedés történjék, mint ezt már vígjátékokban látta az ember, ahol valaki a leveleket meg a borítékokat elcserélte. Az szép lenne, ha például minden ember a másiknak szóló levelet kapná meg.

Pajtayné hiába óvatos, Straff „hivatalában” felbontja a borítékokat, és „megírja” azt a „vígjátékot”, amelynek bekövetkeztétől Pajtayné fél. Minek következtében Pajtayné a „vígjáték” kárvallottja lesz, viszont a borítékok címzettjeinek alkalmuk nyílik a vígjátéki szerep eljátszására, ki-ki a maga indulata vagy sértődöttsége szerint reagál a vígjátéki helyzetre, lép bele a komédiába, vagy jelzi, miként lép ki a komédiává lett szituációból. Az „irodalom” megidézése veszélyeket rejtethet, ugyanis az irodalomból (vígjátékból) veszélyhelyzetek olvashatók ki, s az irodalom-történet kiszámíthatatlanságával szemben tehetetlen a veszélyt kihívó személyiség. Ezzel párhuzamosan Kampós „re-

gény"-e, Ankerschmidt „francia regény"-e és Pajtainé „vígjátéka" akár szereplői önreflexiók gesztusok, irodalom és nem irodalom szembesítései, a történetek irodalmiságát állító és megkérdőjelező kiszólások, amelyek egyfelől azt erősítik, hogy az irodalomban *másképpen* történnek az események, másfelől arra engednek következtetni, hogy a szereplők irodalomfelfogása leszűkíti az események értelmezhetőségének körét. Ezt maga Aladár is állítja, mikor Kampós regény-előfeltevését a maga helyi értékére szállítja le:

Aladár látva, hogy ez most mindjárt veszedelmes dolgokat fog pengetni, belevágott a beszédébe.

– Óh, azért én is követtem el útközben hőstetteket, amikről valaha regényt lehetne írni: én is mentettem meg veszélyen forgó lényt a végső pillanatban.

A regény újra hívószónak minősülne, Ankerschmidt úgy értelmezi, hogy Aladár dicsekedni fog életmentő tevékenységével. Azonban Aladár mintegy idézőjelben használja a *regényt*, korántsem „árvízi hajósként" szerepel, mint a Jókai-olvasók emlékezetében élő Wesselényi Miklós (aki Jókai-regény, az *Egy magyar nábob* és főleg a *Kárpáthy Zoltán* hőseként, de a nem kevésbé az emlékezetekben rögződött reformkori történelmi személyiségként idéződhet föl *Az új földesúr* néhány jelenetét olvasva); az ürge mentésével „dicsekvő" Garamvölgyi Aladár részint Kampós regényértelmezésén humorizál, részint érvénytelennek tünteti föl a romantizáló szerepjátékot: az itt nem említett, ám óhatatlanul idegondolható és éppen Jókai korábbi regényében megjelenített, hasonlóképpen cselekvő Wesselényivel való azonosítás lehetőségét utasítja el. Ugyanakkor az ürgementés történetének regényisége akaratlanul továbbszövédni kezd, s beleilleszkedik a szerelmi történetbe (nyilván túlságosan merész és bizonyíthatatlan az ürge „alakjának" és Petőfi *Arany Lacinak* című versének egymás közelébe helyezése, ám oly sokat van szó regényes helyzetekről, alakokról, hogy a szövegköziségben elmerülő mai olvasó számára még az efféle ártatlan megjegyzés is irodalmilag gyanússá válhat).

Annyit már most leírhatok, hogy *Az új földesúr* regényalakjai az önmaguk elképzelte(?), az elbeszélő által nekik tulajdonított(?), a hasonlatképpen fölbukkanó (?) regények alakjai, akik regényi léte egyben regényük létét szavatolja. Olykor aligha dönthető el, miszerint az elbeszélő ironizál-e műveltsége fitogtatásával az irodalom révén történő megjelenítés szemléletességének kedvéért, vagy az átélt beszéd hitelesíti az irodalomban-lét elfogadhatóságát. Pajtainé Corinna (nem elképzelhetetlen, hogy e név a híres-neves Madame de Staël 1807-ben kiadott *Corinne ou l'Italie* című regényére vezethető visza, amely Friedrich Schlegel közvetítésével 1807/08-ban Berlinben németül is megjelent, és amelyet ha nem olvasott is, talán cím szerint ismert Jókai)¹³ estélyén Ankerschmidt, Dr. Grisák és Corinna hármását lépteti be az elbeszélő (?) vagy a szóban forgó szereplő az irodalomba: „Csak Dr. Grisák iparko-

dott untalan úgy ejteni a dolgot, hogy »harmadik lehessen a szövetségben«, mindenféle apropos-kkal au courant tartva magát a két kliens párbeszédének folyama körül.” Az idézet Schiller *Die Bürgschaft* (1799, A kezesség) című balladájából való, eredeti lelőhelyén a barátságtól és önfeláldozástól meghatódott tirannus megtérését van hivatva megjeleníteni, míg a regénybeli jelenet „prózája” mintegy alacsonyabb „stílus”-szintre szállítja a ballada fenségességét. A Schiller-vers és a Jókai-próza egymásnak feszülése hozza létre a szituáció komikumát, egyben nemes érzelemnek és számításnak összeolvashatóságát az előadói vagy a szereplői felfogásban. Az idézet „korrigál”, egyben az idézet „korrigáltatik”, a regénybe klasszikus citátum épül, hogy e citátum klasszicitása fosztódjék meg pátoszától a szövegkörnyezetben. Ugyancsak Dr. Grisákhhoz fűződik az irodalom által történő helyesbítés, amely egyben irodalmi nézetet (esztétikai előítéletet) helyesbít, nevezetesen az alaptípusokra egyszerűsített szereplők az eddigiektől eltérő differenciálása mutatkozik meg a jellemzés téjeként. Csakhogy a széptani fejtegetés komolysága meg (ismételten) a szituáció esetleges helyzetkomikuma (különös tekintettel a Kisfaludy Károlyra utaló hagyományra) mindenképpen megkérdőjelezi a(z elbeszélői) fejtegetés komolyan-vehetőségét, ezáltal az esztétikai tartományból, a szókincs ellenére, a Pajtayné képviselte megtévesztő praktikaéba utalja. A Pajtayné (vagy az elbeszélő?) által szó szerint véve számon tartott (lehetőséges) partnerek közül Dr. Grisák a negyedikként jelenik meg, rögtön a No 3, azaz Fellegormi után. A költő és a költői diszkurzus ekképpen átlép az esztétikát felemásan idéző megfontolásokéba, amelyek viszont sietősen eltávolítanak az irodalmi diszkurzusból, az élethelyzetbeli tagadás a Corinna rendezte *színjátékot* leplezi, és azt a viszonyt jellemzi, amelyet Corinna és Doktor Grisák másként tervez meg, és amelynek a már emlegetett levélcserét követőleg nem sejthető vége lesz: „Nagy tévedés és százados félreértés gyászos jelensége azon sajnálatraméltó körülmény, miszerint a regényírók a legújabb időkig azon balfelfogásban voltak, hogy a »doctor juris«-okat nem lehet szerelmes szerepekben applikálni.” Egyfelől a vígjátékiság regényi alkalmazása válik lehetségessé a *balfelfogás* cáfolatával, másfelől az irodalmi/esztétikai korszakváltás tudatosulhat ugyanennek segítségével. Ily módon a regényi átstrukturálódás egyben a másféle regény(felfogás) diadalát, legalábbis emancipálását eredményezheti: a regénytárgy anyaga a téves regényfelfogás módosítása. Pajtayné Corinna egyébként oly kedélyesen tudott összeborzadni, hogy a szemlélő megállapíthatja: „Ezt Rachel sem csinálta jobban.” A szalonjában szüntelen, a félreértések és tévesztések erejével vígjátéki szituációkat létrehozó (regény)hősnő eleve szerepet játszik, valójában szerepjátéka mozgatta vagy véli mozgatni a történeteket; s a megteremtődő jelenetek már csak ezáltal lesznek hasonlóvá korábbi ismert helyzetekhez. Az elbeszélő följebb idézett korrekciója retorikájával jelzi, bejelentése nagy horderejű lesz. A sokjelzős, az érdeklődést felcsigázó kezdet ennél kevésbé jelentős kicsengéssel

zárul, az anti-climax szép példáját szolgáltatva. Mindennek megel lehetjük *Az új földesúr*ban ellentettjét: a csend, az elhallgatás „retorikusabb”-nak minősül a színpadról ismerős szcénánál, a megszokott fordulatok hiánya teszi lehetővé, hogy „retorikailag” az előző idézethez képest fordított úton járjon a beszélő:

Nem ahogy a színpadon szokták, előbb hátraesni, aztán azt kérdezni: „Te vagy? Igazán te vagy? Nem csálnak szemeim? Álmodom-e, vagy ébren vagyok? Tündérek játszanak velem?”¹⁴ Hanem amint meglátják egymást [ti. Garamvölgyi Adám és Aladár. F. I.], odarohannak, átölelik egymást forrón, szorosan; nem szólnak semmit, csak sírva borulnak egymás vállára és úgy maradnak hosszasan, boldogan. Ki tudna ilyenkor szólni?

Értelmezésemben visszatérnék oda, miszerint *Az új földesúr* kritikusai ugyan szemrevételezhatték a kisebbik Ankerschmidt-leányban és Garamvölgyi Aladárban a dickensi tisztaságú regényhősöket, és esetleg meglepve tapasztalták, hogy a démonikus erők ezúttal kimaradtak a cselekményből, és helyettük a „jó” meg a „rossz” oldalon egyként inkább komikumba fulladnak az események. Az azonban továbbra sem kétséges, hogy a mű szereplőit a pozitív és a negatív oldalakon találjuk, differenciáltabb szereplői megjelenítésre nemigen bukkanhatunk. Ankerschmidt megtérését ezért siettethetik a külső események, mivel eleve olyan tulajdonságokkal rendelkezik, amelyek nem engedik azonosulni a negatív oldal reprezentánsaival. Vízválasztóként a szerepjátszás jöhetne (talán elsősorban) szóba, Straff és Pajtayné szüntelen másnak adják ki magukat, mint akik, míg Garamvölgyiék önmagukat képviselve kilépni igyekeznek minden olyan szituációból, amelyet regényi előzmények írnának elő. *Az új földesúr* viszonylagos elfogadottságához azonban feltehetőleg számottevő mértékben járult hozzá, hogy a nyelvhasználat és a nyelvhasználat révén megfogalmazódó regényiség/regényszemlélet jelöli ki a(z ön)jellemezés határait, s így a regényben megfogalmazódó regényiség részint a műfaji önkorrekcióhoz, részint az elbeszélői önreflexióhoz segíti a máskor képzelet mozgatta cselekményfejlesztést. A szereplői viszonyok bonyolódásakor a regényi/irodalmi hasonlatok és megidézések a regény öntelmező stratégiáira figyelmeztetnek, s így az átlátható történetet rétegzettebbnek és összetettebbnek láttatják, mint amilyen az „valójában”(?).

Az új földesúr nagyon kevésbé bonyolult eseménysort beszél el, az eddigi Jókai-regényekhez képest viszonylag könnyen meghatározható életszakaszában játszátva el történetüket, e történetek között viszonylag szoros, ám átlátható kapcsolatokat föltételezve. E szereplők két oldalra sorolását segíteni látszik az, amit a Jókai-kutatás joggal nyelvi humorként nevez meg. Ezúttal nem annyira a szójátékok igénybevétele a forrása a komikumnak, hanem a regényi/elbeszélői önreflexió, különféle regényhelyzeteknek műfaji előírásokhoz, műfaji határokhoz és határátlépésekhez mérése. Ehhez szükségeltetik a ré-

szint túl-, részint alulretorizáltság, többnyire a szituáció ellen beszélvén, azaz szembesítvén a különféle regényi-drámai helyzetekben megszokott, elvárt, elvárható tényezőket. Az *új földesúr* elbeszélőjének és szereplőinek (korántsem műfaji emlékezetével, éppen ellenkezőleg:) a műfaj ellenében megfogalmazódó beszédével, magatartásával, elgondolásaival. Egy, szinte mellékesen elhangzó mondat a történelmet is bevonja a „módszerbe”, a színjáték a tágabb környezetnek hasonlóképpen lesz jellemzője, mint Pajtayné kisvilágának: „a világ nagy urai jónak találták egymás mulattatására egy kis szomorújátékot rendezni” – állítja az elbeszélő, célozván az 1859-es háborús eseményekre, amelyeknek a franciák, az olaszok és az osztrákok a „szereplői”. A mulattatás és a szomorújáték kizárná egymást, ha nem a történelem menetéről lenne szó, Pajtayné önmagát mulattató játéka az önmagára visszaháruló megtévesztés „vígjátéki” törvénye szerint teljesíti ki a komédiát, a kisszerűség azonban kizárja a szomorújátékká válást.

Az *új földesúr*nak szinte minden szereplője végig gondolja a maga regényi lehetőségeit, egyik-másik (a negatív oldalról) megkísérli, hogy szerepjátszásával, szerepfelfogásával a megtévesztések rendezőjének helyét foglalja el, egyik-másik (a pozitív oldalról) megfelelő távolságból tekint a maga szerepjáték-lehetőségére, és legfeljebb a játék kedvéért tesz ideig-óráig úgy, mint ha szerepet játszana. Ennek aztán az lesz a következménye, hogy negatív oldalról a szerepjátszás (s vele a megtévesztés) önmaga ellen fordul, csaló lesz megcsalatottá, a bizalom a műfaji emlékezetben eltereli a figyelmet a műfaji előírásokba merevedettség veszedelmétől. De pozitív oldalról az lesz a következménye, hogy a szerep csupán ideiglenes játék, esetleg játékos megtévesztés (a játékon van a hangsúly!) formájában alakítja a maga retorikáját, amely viszont nem kevésbé játékos módon rongálja a műfaji megszokást, azaz a regénység, a színjáték ellenében hat. Mindez ott folytatódik, hogy másképpen értelmezi a maga „szerepét”, létezését, történetét mind a pozitív, mind a negatív oldal reprezentánsa, jóllehet az értelmezésekben némi párhuzamosság fölfedezhető, még ha a lelepleződések következtében e párhuzamosságok látszat-voltára derül is fény. A szereplők önnön történetfelfogásuk, magatartásmintájuk szerint járnak el, annak esetleges csődjét ritkán tudatosítják. Az *új földesúr* ekképpen kezdődik, hogy szinte valamennyi szereplő keresi szituációjára a magyarázatot, illetőleg leplezné önmagát. Az első lelepleződések bonyolultabbá teszik, ami egyszerűnek látszott, a szereplőket meglepő cselekvésre készítetik (Ankerschmidt látogatása Garamvölgyinél a jó példa erre), mások a félreértelmezésben jeleskednek (ez teszi lehetővé Hermine megszöktetését). A regény befejezését sietteti a történetek újraértelmezése, mindenekelőtt Garamvölgyi Aladár rádöbbenése a maga történetére. A saját sorsát a maga kezébe vevő hősről, Fehér Gyula (*Felfordult világ*)¹⁵ és Berend Iván (*Fekete gyémántok*) méltó társáról azonban kitetszik, hogy egy eseménysor passzív részvevője volt csupán; ami vele történt, azt a maga szá-

mára újra el kell beszélni. Így *Az új földesúr*ban lezajlott történéseket Aladár belső monológjában ismét megismerjük, az ő interpretációja foglalja össze a cselekményt, tömöríti, amit eddig viszonylagos részletességgel, jóllehet nem minden részletében, elolvashattunk. A regényen belül újfogalmazódik a regénytörténet, amely e zsugorított alakban az egész regény jobb ismeretéről szól. Ezek után nincs akadálya a kibontakozásnak, az elbeszélői igazságtételnek, a meg/elnyugtató zárásnak.

És boldoggá tette az a gondolat, hogy keresztüllátott egy család jellemén, melyet addig nem ismert.

Egy gyermek, anyagi részvétből, nem érdekből, nem is női hajlamból, hanem csupán a jóknak azon ösztönéből, mely az érző lelket a szenvedők felé hajlítja, megóvni igyekszik egy öreg embert, akkoriban nagyon járványos veszélytől. Ez öreg embernek szeretett rokona van, ki státusbörtönben sínylik, kit mindenki elfelejtett, s kiért az öreg maga nem tehet semmit, mert minden lépésével csak ártana neki; az idegen úr gyermeke titokban folyamodást ír érte, s az apa nem haragszik ezért, maga eljár vele, nehogy az sejtse, ki hozta el szabadulása olajágát; itthon elzárja előle leányát, nehogy megszeressék egymást, s valaki azt mondhasza, azért esett a trón előtt, ősz érdemeire hivatkozva, egy elítélt vagyonának visszaadásáért, hogy azt saját leányának szerezzé meg. Ezért utasítja el a látogatót az első találkozás után, s óvakodott vele összeköttetésbe jönni.

Jóllehet Garamvölgyi Aladár mintegy „kivonatolva” olvassa újra élete „regényét”, keresi és véli föllelni a cselekedetek motívumát, továbbá értékeli át a vele és körülötte történeteket, lényegében a maga módján és a maga szövegezésében *újraírja* azt az eseménysort, amely ennek az *újraolvasásnak* segítségével tárul föl előtte. S mert újraolvasása fényében megtanulta „szövegközeli” értelmezni a történéseket, egyben a Jókai-regény olyan olvasatát is adja, amely figyelmeztet azokra a mögöttes tényezőkre, amelyek eddig jórészt rejtve maradtak, s így a hiányosan elbeszélt szabadítási akció teljes történetét elbeszélhetővé teszik. Ugyanakkor Garamvölgyi Aladár újra-elbeszélése és a regényegész egymásba olvasódhat anélkül, hogy pusztá ismétléssé válna.¹⁶ Aladár a maga nézőpontja szerint „olvas”, az elbeszélő kevésbé vállalkozik olyasfajta közvetlen jellemzésre, mint Aladár. A történet, a részletesen és a kivonatatosan elbeszélt, ugyanaz, ám az elbeszélői attitűd, a történethez fűződő neutrálisabb, illetőleg személyesebb viszony megteremti a különbségeket. Még egy mozzanatra feltétlenül ki kell térni. Aladár életét és az általa „egy család”-nak nevezett Ankerschmidték történetét a maga nézőpontjától, de önmagától is „grammatikailag” elidegenítve, egyes szám harmadik személyben beszéli el, mintegy narrátorként, aki képes felfedni a mégoly titkos akciókat, de aki még a saját feltárását is némi meglepetéssel veszi tudomásul. Ugyanakkor Aladár újra-elbeszélése alapfeltétele a történések folytatódásának, a cselekmény tetőpontra érésének, kiváltképpen a megoldásnak. Ha a maga részéről nem rekonstruálja a történeteket, nem szorítja ki az elbeszélés-

ből, legalábbis megvilágosodása idejére, az elbeszélőt, ez utóbbinak nem nyílik alkalma majd továbbvinni az eseményeket a „megfelelő” irányba. Idetartozik még az is, hogy Aladár pusztán a maga szűkebben értett történetének át/újra/kigondolásában mutatkozik kompetensnek; arról nincsen információ, mennyire értesült például Straff megbízásáról, Pajtayné és Doktor Grisák akcióiról, valamint Hermine érzékeny regényéről. Ezek részint kísérői a foglyoszábadítás regényességének, részint a kontextus rajzául szolgálnak. A tágabb, történelmi és természeti környezetbe helyeződés mindenekelőtt a téridős viszonyokban igazít el, keretet biztosít az eseménysornak, ám összefüggésbe hozható Aladár belső monológjának retorikájával, a megszólalás mikéntjének értelmezhetőségével: Aladár ugyan az „egy család” és a saját története kölcsönös feltételezettségének nyomában jár, illetéknéppen a privát szférába vonja az akciót, mintegy a személyes, a magántörténet ok-okozati viszonyait magyarázza, mind az „egy család”, mind a saját története azonban nem maradhat meg a pusztán személyes körön belül, éppen a társadalmi/politikai/természeti kontextusban létezés jelzi, hogy Ankerschmidték és Aladár története egyszerre privát és országos, konkrét és allegorikus. S ha *Az új földesúr* kései, önmagyarázó, önmentegető(?), végkicsengésében sem egészen egyértelmű utószavát is bevonandónak érezhetjük a gondolatmenetbe, akkor a följebb említett kettősséget mindenképpen a mű hatásmechanizmusa egyik mozgatójának minősíthetjük. Kissé leegyszerűsítve állítható, miszerint *Az új földesúr* legalább két regényt beszél el: egyrészt az 1850-es esztendőkből Jókai által kikísérletezett érzékeny regény két változatát (Herminéét és Erzsikeét, amelyben a „kesergő” és a „boldog” szerelem mintájára, Jókai művein belül maradván, Mayer Fanninak, Kőcserepy Vilmának, illetőleg Szentirmay Katinkának történetére emlékeztetve) jeleníti meg, másrészt túllép az intim szférán, és a cselekményt az országos politika körében játszatja le. A két „regény” azonban csak úgy beszélhető el „egyszerre”, hogy megteremtődik a közbülső közeg, a közvetítés funkciójában kitetsző tényező. S ez nem más, mint az önreflexiókban, az önértelmezésekben, az elidegenítő effektusokban gazdag irodalom, azaz annak állandó előtérbe helyezése, hogy a szereplők önmaguk regényi helyzetével számolnak, regényhősként (vígjáték hősként) szemlélik a maguk tevékenységét. Akár úgy, hogy szerepjátékokban vesznek részt, akár úgy, hogy mindent elkövetnek annak érdekében: ne kerüljenek olyan pozícióba, amely igényli a szerepjátékot, akár úgy, hogy újrajátszanak egy regényi/vígjátéki szituációt, akár úgy, hogy cáfolják a regényi/vígjátéki beidegződöttségeket, elfogadják és/vagy tagadják a regény (bizonyos típusú regény) és a vígjáték (bizonyos típusú vígjáték) műfaji emlékezetét. Ahhoz, hogy az események elrendeződjenek, az országos (történelmi) és természeti környezet részint visszatérhessen korábbi, nyugalmi állapotába, részint lehetővé váljék az országos és a természeti megújulás, a történetnek az addigiaktól eltérő nézőpontú újra-elbeszélése lesz szükséges. Erre a mű narráto-

ra nem vállalkozhat, nem léphet ki a maga szerepéből, semmi jel nem mutat arra, hogy felülvizsgálná a maga kompetenciáját. Jóllehet többnyire jóval többet tud, mint a szereplők, de ő a regény kettős irányultságában, a rétegzettség következetes érvényesítésében válik érdekeltté; az újra/másként elbeszélés Aladárra hárul, aki egyébként is a jelenre célzó racionalitás reprezentánsa. Egyike – volt róla szó – azoknak a műszaki/technikai szakembereknek, akik a romantikus/romantizáló ábrándvilágot is a maguk ésszerűen berendezett világába képesek integrálni (mint Fehér Gyula és Berend Iván), ugyanakkor érzelmi regényük egyenrangú a főttörténettel, jóllehet a főttörténet az, amely inkább igényli a tágabb kontextust. S csak mellékesen: Az új földesúr országos/politikai történetzárása Garamvölgyi Ádám és Ankerschmidt duóját állítja elénk, meg Aladár és Erzsike története az érzelmes regény „konvenciói” szerint zárul. Persze, erősen kérdéses, mennyire választható el a Jókai-regényben az országos/politikai és az érzékeny történet, nem volna-e célszerűbb a följebb már leírt „rétegzettség”-et kiemelni az előadás jellemzésére. Talán annyi megengedhető, hogy a Jókai-utószó feltehetőleg azt az általánossá lett vélekedést kísérli meg hangsúlyozni vagy erősíteni, miszerint Az új földesúr történetisége lenne a domináns tényező, ekképpen egy majdnem kulcsregényi olvasat részint megfosztja a művet „időtlenség”-től, és a történeti hitel egyébként kétes értékű vonásával teszi elfogadhatóvá még a Jókait elszabaduló fantáziájáért kárhoztató kritikusok körében is; ezzel szemben az elrugaszkodást a konkrétan megnevezett történetiségtől éppen az érzékeny regényváltozatok biztosítják, s mindaz, ami kontextusba helyezi ezeket az érzékenyregény-változatokat. Ismét azt kockáztatom meg, hogy ezt a kontextust színezi, olykor írja át, fokozza más irányba a kontextus rétegzettségét a névadással, az utalásokkal, a kitérőkkel feldúsított irodalom, az allúzióknak az a hálózata, amely át- meg átszövi a művet. Itt térek ki röviden egy olyan mozzanatra, amelyet eddig nem említettem. Aligha tekinthetünk el attól, hogy Az új földesúrból hányan és milyen sok levelet írnak, Erzsikétől Corinnáig, Dr. Grisák táviratáig. A levél az érzékeny regény kitüntetett műfaja, a levélregény divatja az angol, a francia és a német irodalom után Magyarországon is hódított. S bár Erzsike figyelmeztető levele korántsem szokványos írásmű, Aladár mégis egy érzékeny regényen belül értelmezi („a jóknak azon ösztönéből, mely az érző lelket a szenvedők felé hajlítja”; érdemes a szókinszre rácsodálkoznunk: jók, ösztön, érző lelkek, szenvedők), Pajtayné Corinna azonban szinte az érzékeny levelet írók parodisztikus mása. Az érzékeny levél a Cabinet noir-ban fejezi be történetét, az érzékeny levélregény vígjátéki véget ér. (Hosszan lehetne még sorolni a levélírókat, Erzsike elolvassa Garamvölgyi el nem küldött levelét, Hermine ír szökéséről levelet Eliznek, Eliz apjának Hermine szökéséről, Hermine levelet ír Pestről Erzsikének, illetőleg Grisák Ankerschmidtnek, Aladár ír az árvízről és így tovább.)

Az új földesúr befogadástörténete – kitűnik ez a kritikai kiadás szakirodalmi tájékoztatójából is – ki volt téve a kiegyezést elfogadó és elutasító állásfoglalások önkényének, és legfőljebb visszafogottságát, a történetek megszerkesztettségét dicsérte egyik-másik kritikus/irodalomtörténész. Ugyanakkor mind a szorosabb értelemben vett filológiai kutatás adós maradt az irodalmi vonatkozások föltárásával (még az irodalmi névadás nyilvánvalónak tetsző utalásai sem kerültek szóba, mint például a Liszniai–Fellegormi öszszefüggés), mind az örvendetesen megújuló Jókai-kutatás sem mutatott nagyobb érdeklődést a mű metaregényi célzásai iránt. Pedig a két kutatási lehetőség felhasználása eltávolíthatja Az új földesurat részint a politikatörténeti egyoldalúságtól, s a műfaji kísérletekkel foglalatosskodó szerző portréjának rajzához járulhat hozzá, részint a Jókai-pálya differenciáltabb értelmezését segítheti, messze távozván a Gyulai–Péterfy rögzítette és mindenekelőtt a humoros mellékalakok „realizmusát” (?) érdemként hangoztató és nem kevésbé egyoldalú nézetektől. Talán a regényi/szereplői/elbeszélői önreflexió föltárulása amellet enged állást foglalni, hogy Jókai többféle regényalakzat kidolgozásában volt érdekelt. Olykor erős szerzőként, olykor a regényben cselekvő erős narrátorként teremődik meg az a „regényalak”, aki hol fantáziájával kápráztatja el az olvasókat: az olvasók számottevő része ezt a szerző-konstrukciót látja meg/bele a műbe, hol a narrátori pozíció körül végzett munkálkodásával rétegzettebb regényalakzat születik meg. Ez nem annyira a kortársi elvárásoknak felel meg (azok előtt talán leplezi magát), hanem a kései olvasókének-kritikusokénak.

1 Manfred SCHMELING, *Der labirintische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell*, Frankfurt am Main, 1987, 49–50.

2 A regénytörténet kérdéseiről számomra ezúttal tanulságosan: POSZLER György, *A regény válaszüttjai. Műfaji változatok a XIX. század második felében*, Bp., 1997; *Zur Struktur des Romans*, szerk. Bruno HILLEBRAND, Darmstadt, 1978, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theorie*, szerk. J. A. CUDDON (átolg. C. E. IRESTON), London, 1998, 560–600.

3 A Jókai-értelmezés antinómiáiról részletesebben vö. tőlem: *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., 2004.

4 Az új földesúr befogadástörténeti és filológiai adatait némi módosításokkal a kritikai kiadás jegyzetanyagából vettem át: *Az új földesúr*, sajtó alá rend. KULCSÁR Adorján, Bp., 1963.

5 A kritikai kiadás eredményeit hasznosította, helyenként továbbvitte NAGY Miklós, *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*, Bp., 1968, 199–225., Uő, *Jókai Mór*, Bp., 1999, 37–45., különösen 41.

6 ZOLNAI Gyula, *Dalidó*, Magyar Nyelvőr, 1918, 181., TOLNAI Vilmos, *Jókai és a magyar nyelv*, Magyar Nyelv, 1925, 92.

7 Lisznairól és a Liszniai–Jókai viszonyról, levelezésről részletesebben ír SZILÁGYI Márton, *Liszniai Kálmán. Egy 19. századi életpálya társadalomtörténeti tanulsága*, Bp., 2001, 73. Liszniaihoz a Damó név fűződik, Jeszenői Danó álnéven Brujmann Sámuel közölt Palócdalt. SZILÁGYI, i. m., 78. Az új földesúr Fellegormija kimaradt a kutatásból. Jókai bizonyára kontaminálta a Liszniaihoz fűződő nevet az álnévvel. Vö. még: KERÉNYI Ferenc, *„Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás.” (Az irodal-*

mi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában), Gyula, 2005.

8 Megfontolandó KOVALOVSKY Miklós megállapítása: *Az irodalmi névadás*, Bp., 1934. Jókairól: 62. „Ellenszenves alakjainak kifejezőbb nevük van, mint kedves hőseinek.” Az előzőek között említi Strafftot. Magam Dr. Grisák nevével bajlódtam, melyet Giskra anagrammájának vélek, jóllehet semmi nem látszik utalni arra, hogy az ügyvéd cseh(országi) származású lenne. Grisákról terjedelmes idézettel ír FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország*, Bp., 1991, 204., 206–208.

9 NAGY, *Jókai* (1968), i. h.

10 *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből. Válogatás hét évszázad írásaiból*, összeáll., jegyz. KEMÉNY G. Gábor, Bp., 1961, 430–434., 495–496.

11 SÓTÉR István, *Jókai Mór*, Bp., [1941]: „szokatlan és meglepő mértéktartás.” (114.)

12 Az egymásra rétegződő diegézisekről: Matias MARTINEZ–Michael SCHEFFEL, *Ein-*

führung in die Erzähltheorie, München, 1999², 23–24., 76.

13 Madame de Staëlről 1855-ben a *Család könyvében* jelent meg írás. NAGY Géza, *Staël, Madame de... = Világirodalmi lexikon 13. k.*, főszerk. SZERDAHELYI István, Bp., 1992, 500.

14 A „síró-nevető” iskola eszköztárát Jókai számára színész-apósa, Benke József szemlélte.

15 JÓKAI Mór, *Felfordult világ* (1863), sajtó alá rend. OROSZ László, Bp., 1963. Az *új földesúr* említése: 223., 228.

16 A mise en abyme nem épp korszerűtlen eszközként jelenik meg *Az új földesúrban*. Narratív metalepszisiként foglalkozik vele G. Genette, a 12. sz. jegyzetben idézett kézikönyv E. T. A. Hoffmantól és André Gide-től, a romantikából és a modernségből hoz természetesen a Jókaiétól természetesen eltérő jellegű példákat: i. m., 79–80.

Színjáték és árnyjáték
(Szerepformálás, diszkurzivitás és irónia
Németh László *Gyász* című regényében)

„Egyszóval állandóan és feszülten kémleljük, lessük,
hogyan tükröződik életünk más emberek tudatában – hogyan tükröződnek életünk
egy-egy momentumai, sőt életünk egésze.”
(Mihail Bahtyin: *A szerző és a hős*)

„Először és mindenekelőtt mindenki a másakra ügyel: mit fog tenni, mondani.
Az egymással az akárkiben egyáltalán nem lezárt, közömbös egymásmellettiesség,
hanem feszült, kétértelmű egymásraügyelés, titkos kölcsönös-kihallgatás.”
(Martin Heidegger: *Lét és idő*)

A mottóban szereplő két idézet Mihail Bahtyin és Martin Heidegger közel egy időben írott, alapvető fontosságú filozófiai művéből való. A lét eseményét esztétikai módon reprodukáló műalkotás művészetfilozófiai, illetve a jelenvalólét alapszerkezetének fundamentálonológiai meghatározását célul kitűző szerzők kiindulópontjaként egyaránt az „élő eleven”, az emberi lét analízise szolgált. Ennek oka, hogy elképzelésük szerint az esztétika, illetve a metafizika alapkérdései a létező létehez képest nem utólagosak, nem belőle következnek, hanem ellenkezőleg, már eleve jelen vannak a mindennapiság létmódusában. Az absztrakt problémafelvetések interpretációjának tehát az ember tényleges életéből, a mindennapi világban-benne-létből, az *én* és a *más*ik „feszülten egymásraügyelő egymássalétéből” kell kisarjadnia. Az ember mint a világban létező, dolgokkal foglalatосkodó, őket gondozó, embertársai-val történelmi-társadalmi közösségben élő és beszél(get)ő lény alapkoncepciója egymástól függetlenül is hasonló meglátásokhoz vezette a filozófusokat, amennyiben mindketten felismerték a beszédnek mint a nyelv egzisztenciál-ontológiai fundamentumának eredendő voltát. Heidegger megfogalmazásához, mely szerint „Az ember beszélő létezőként mutatkozik meg”,¹ közel áll a bahtyini észrevétel, tudniillik hogy „A beszélő ember témája hatalmas súllyal van jelen az életben. Lépten-nyomon a beszélő emberről és szaváról halunk. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a mindennapokban az emberek legtöb-bet arról beszélnek, amit mások mondanak.”²

Azáltal, hogy a mindennapokban az ember mint beszélő ember van jelen, szava: a beszéd a világban-benne-lét érthetőségének jelentésszerű tagolása-ként fogható fel. E jelentésszerű tagolás, mely nem más, mint az emberi diszpozíció (hangulat) egzisztenciális lehetőségeinek közlése: az együttlét és az önkimondás helye (nem pedig következménye). A nyelv, a szó sajátlagos célja a „költői” beszédben válhat, ahol a diszpozicionális benne-lét beszédhez tartozó megnyilvánulásainak nyelvi mutatói (a hanghordozás, a moduláció, a beszéd tempója), vagyis a „beszéd jellege” ábrázolttá válik.³ Látszólag ezt a heideggeri gondolatot fűzi tovább Bahtyin, amikor leszögezi, hogy „A beszélő embert és szavát a regényben ugyancsak szavakkal ábrázolják: a beszélő ember és szava itt verbális és művészi ábrázolás tárgya. A beszélő ember szavát a regényben nem csupán visszaadják, nem felidézik, hanem *művészi*en ábrázolják, és pedig – a drámától eltérően – ugyancsak szavakkal (*a szerző szavaival*) ábrázolják. Mármint a beszélő ember és szava mint a szó tárgya specifikus tárgy, hiszen a szóról nem lehet úgy beszélni, mint a beszéd más tárgyairól, a szólásra képtelen dolgokról, jelenségekről, eseményekről stb.; e specifikus tárgy a beszéd és a verbális ábrázolás egészen különleges formai eljárásait igényli.”⁴

A regényi *eleven* vagy *dialogikus* szó, a szerző, illetve a hős szava Bahtyin későbbi elméleti munkáinak is meghatározó kategóriája marad, erre építi többek között Dosztojevszkij regénypoétikájának vizsgálatát. Elképzelésében a regénybeli szó mindig *szociális*,⁵ azaz a társas együttlétben fungáló, közösségi szó és egyszersmind *ideologéma*,⁶ vagyis mindig sajátos nézőpontot nyit a világra. Hasonlót állít a *Lét és idő* szerzője az alábbi sorokban: „Az együttlét a beszédben már kifejezetten *megosztott*, azaz már *van...* Minden valamiről való beszédnek, amely közöl valamit azáltal, amit elbeszél, egyúttal *önkimondás* jellege van.”⁷

Bahtyin és Heidegger filozófiai okfejtéseinek gondolati rokonsága még számos ponton kimutatható volna, számunkra azonban az emberről, a nyelvről, a szubjektum nyelvi feltételezettségéről és a beszéd, a *mondottság hogyanjának* („das Wie des Gesagtheins”) sajátos információértékéről alkotott nézeteik bírnak döntő jelentőséggel, amennyiben a továbbiakban e szempontok alapján teszünk kísérletet Németh László *Gyász* című regényének újraolvasására.

A hős külső megjelenítettsége – a „másik” szeméből „kiolvasott” szerep

Míg a *Gyász* korábbi olvasatait, kezdve a harmincas évek kortársi kritikáitól egészen a nyolcvanas–kilencvenes években megjelent Németh László-monoográfiákban olvasható regényértelmezésekig, döntő többségükben a lélektani, a szociológiai, illetve – a szerző önvallomásai által is alátámasztott⁸ – mitológus horizontból közelítettek a műhöz,⁹ jóval kevesebb figyelem jutott a regény újszerű narrációs technikájának,¹⁰ vagy a *Gyászban* szóhoz jutó *ideológiai*-

lag telített, a szerző, a hős és az olvasó *szociális kölcsönhatásának* eredményeként létrejövő szónak, illetve beszédszerű nyelvhasználatnak.¹¹

Bahtyin fogalma a regényben egymásra rétegződő és dialogizálódó szociális dialektusoknak, csoportnyelvi beszédmaníroknak, műfaji, korosztályi és nemzedéki nyelveknek, valamint a szerző és a hősök individuális beszédmódjának együttesét fogja át, s egyszerre utal a regény különböző nyelvi regisztereinek heterogenitására és disszonanciájára. Németh László regényében – meglátásom szerint – a bahtyini *beszédsokféleség* nem egyszerű jelenség, hanem egyenesen a mű témája, szüzséjének alapja és alakítója.

A sokféle beszédmódból emeljük ki mindenekelőtt a „falu” nyelvét, a *fecsegést*. A fecsegés sajátossága – Heideggertől tudjuk –, hogy bár alaptalan („seminem nem nyugvó”), mégis behatol a nyilvánosságba, s azáltal, hogy bármit „összenyalábolhat”, mentesít a megértés feladatától, s ily módon elzárja az utat a beszéd tárgyának alapjaihoz való visszacsatolástól. Azzal, hogy „mond is valamit”, látszólag felfed, valójában azonban csak a „mindennapi, átlagos értelmezettséggel” szolgál, melyet viszont diktumként, szentenciaként közöl, s ezzel minden új kérdést és minden vitát eleve visszafog.¹² A frissen megözvegyült Kurátor Zsófi egyetlen gondja kezdetben, hogy „a népek”, „a falu”, „a rossz nyelvek”, „a piszkos szájuak” metonimikus és szinekdochikus megnevezései mögött megbújó *mások* „rá ne költsenek” valamit, hogy mint fiatal özvegyet meg ne ítélik. Ám viselkedése bármennyire példás is, a gyászoló özvegy ráosztott szerepének megfelelő, a rosszindulatú pletykák és alaptalan szóbeszéddek nem kerülnek el, megkérdőjelezni vagy vitatni azokat viszont a fecsegés természetéből adódóan képtelenség. Zsófi replikáit, melyek többnyire közvetített belső beszédként, máskor egyenes beszédként hangzanak el, az idegen szóra való állandó beállítódás jellemzi. Bahtyin *rejtett dialogikus*ságnak, illetve a *dialogus replikájának*¹³ nevezi a visszatükrözött idegen szónak ezt a két aktív típusát, melyek lényege, hogy a láthatatlan vagy jelen lévő beszélőtárs szavai mély nyomot hagynak a hős beszédén. E nyomok idézőjel formájában olykor láthatóvá is válnak:

Összeszedte a gondolatait, hogy a maga szomorú özvegyi sorsára gondoljon; „meg se száradt a menyasszonyi csokra, s már feketébe öltözött, huszonkét éves, s már itt áll a világban, mint a kisujja” [...] megtanult érzés nélkül válaszolni a fájdalmas tekintetekre és siránkozó biztatásokra, csak arra vigyázott, hogy mint „fiatal özvegy”-et meg ne ítélik.¹⁴

A megnyilatkozáson belüli idézőjel a belülről dialogizált beszéd explicit jege, olyan párbeszéd-jel, mely a *másik* idegen szavát tárgyiasítja, ábrázolja, s egyúttal eltávolítja a *saját* szótól. Zsófi belülről dialogizált nyelve nem tekinthető puszta formának, beszéde világlátását is tükrözi. Az anticipált idegen szóra való beállítódás személyiségének központi magja, életének első számú irányítója. Alakja jól példázza azt a bahtyini tételt, miszerint „ma-

gánéletünk szüzséjét más emberek – életünk hősei – hozzák létre (csakis a »másik« számára kifejtett életünkben, a »másik« szemében és az ő érzelmi-akarati tónusaiban válunk életünk hőségé).¹⁵ A „másik” abszolút érvényű esztétikai szükséglet az „én” számára, mivel személyiségét csak annak látó, emlékező, egybefogó és egyesítő aktivitása révén teremtheti meg.¹⁶ Az én számára transzgrediens, tudatán és látókörén kívül eső, belső összetételéhez képest külső jellegű mozzanatok a másik többlettudásához tartoznak. A hős saját térbeli formáját nem képes önállóan létrehozni, mivel külső megjelenítettségének teljességét csak belső önérzékelése révén, részlegesen éli át. Külső, testi valója nincs látása konkrét horizontjában, csak szétszórt töredékes formában kerül érzékszervei mezejébe. A fej, az arc, az arckifejezés, illetve a test háttere saját tekintete elől elzárt, ezért csak egy „idegen lélek átetsző képernyőjén keresztül tekinthet magára.”¹⁷ Zsófi sem láthatja saját térbeli formáját: maga mögött a háttérrel, begömbített derekát, az arcába húzott fekete fejkendő látványát, a hideg, kemény és szürke szemeket, melyben mások a „halott arc” fölötti „őrült lobogást” bámulják. (229.) Belső önérzékelése, „üres látásának funkciója”,¹⁸ mely a gyász elhalványulását, férje emlékének rohamos kikopását percipálja,¹⁹ és külsőleg megjelenített képe között egy eszközzé süllyesztett idegen lélek (a mindenkori másik) médiuma közvetít. A „másik ember értékelő lelkének prizmjá”²⁰ nem más, mint a *szem*, mely a regénybeli metakommunikáció kiemelten fontos motívuma. Zsófi nemritkán mások szemével próbál önmagára tekinteni, hogy azok értékelő reakcióit a külső megjelenítettség formájára lefordítva térbeli képet alkothasson önmagáról.²¹

A mások szemén keresztüli önobjektiváció végső célja és értelme, hogy ennek révén az én teljes valóját hiánytalanul képes beleszőni az élet egységes, festői-plasztikus szövetébe, hogy magát mint embert, mint másikat képes meglátni a többiek között, mint egy hőst a többi hős között. Amíg nem jön létre megjelenítettségének e külső, befejezett képe, teste csupán „belső önérzékelésének húrján himbálózik”,²² s csak gondolatban képes azt a külvilágban elhelyezni. A látható és a belülről átélt, belső világ határvonalán tartózkodó én álmovilágban él, létezése nem más, mint egy testetlen, átetsző lélek „életről szőtt ábrándja”.²³

A férje és a kisfia halála közötti időszakban Zsófi ténylegesen is az álmó és az ábrándok világába menekül. Éjszakánként a meghaltól álmodozik, másnap pedig álmái és az uráról készült – az emlékező technikák közé sorolt, ám valójában mégis a felejtés szolgálatában álló – kinagyított fénykép alapján történeteket eszel ki, „legendákat” költ Sándorról, hogy azokkal „szórakoztassa” Sanyikát és saját magát.²⁴ Saját testének belülről átélt, általános szomatikus érzete alapján tudja ugyan, hogy él, de helyzete az „élve kiterítetté” (230.), így mikor a férjéről való képzelgés már nem tölti el az élet illúziójával, új férfialakot „léptet be” az álmovilágba:

Aznap éjszaka Zsófinak sehogy sem ízlett a megszokott álmodozás. Az idillek elsiklottak, még az ura arcát sem bírta megfogni. Egy idegen ember járt-kelt az emlékezetében, se íze, se bíze, a figyelme elfordult róla, csak a párna engedékeny vonalait s a tulajdon teste melegét érezte. Hirtelen arra gondolt: milyen jó, hogy ő mégiscsak él, s a mellére tette a kezét, és figyelte a le-fel emelkedést. Ahogy oldalt fordult, s a nyaka megnyomódott, a vére suhogását hallotta, s egyszerre megérezte, hogy egész testében jár-szalad a vér; ő csak fekszik, s a lábát sem húzza odább, de a vér az jár helyette is, és mégiscsak jobb ez így, mint kinn feküdni, ahol az ura. Hiába, aki halott, az halott, és aki él, az él. [...]

Ezen az éjszakán azt álmodta, hogy [...] az Imrus meg ő ott úsztak a szalmában, fölöttük, alattuk, mindenütt szalma, s ő sikított: Juj, hová zuhanunk. Az Imrusba kapaszkodott; a szalma meg zúgott, rohant, mint valami meleg vízesés. (77.)

Csak amikor Sanyika megbetegszik, s a fiatal, gyászoló özvegy szerepéből át kell bújni a kisleány odaadó gondozó, aggódó édesanya bőrébe, akkor szűnnek meg az álmok és ábrándozások, akkor válik újra fontossá, hogy a fiktív másik, vagyis a falu lakói és az őket színekdochikusán (tehát valójában metaforikusan²⁵) helyettesítő, gondolatban „mondai alakká növesztett Lakó” (48.) értékelő prizmáján keresztül, hogyan tükröződik mostani (ál)arca.

A szerepjáték és maszkviselés falubeli „hágyományát” a regényszöveg időről időre hangsúlyozza,²⁶ a „leglátványosabb”, „több felvonásos” előadást Sanyika végnapjaiban, halálos ágya körül,²⁷ majd temetésekor, sírgödre körül „viszik színre”.²⁸ Ez utóbbi jelenet mind a hősnőre, mind publikumára kataraktikus hatással van: Zsófi átengedi „dacos lelkét a felé nyúló embereknek s a lélekkoncoló részvétnek, mely szétoldja egyéniségét, de fölold az egyéniség kínjai alól is”. Játékának sikerességét, a nézőkre tett elementáris hatását jól jellemzi, hogy „libabőrt csalt a férfiak hátára is” (159.), másfelől abban is megmutatkozik, hogy a „színházból” hazafelé „mindenki Zsófi jövőendő létét forgatta, hogy nem szabad elengedni ezt a gyönyörű fiatal asszonyt, s a ridegebb asszonyok szívéből is meleg tanulságok olvadoztak”. Mivel fellépése őszinte részvétet és ugyanakkor lelkesedést váltott ki, azonosítja szerepével, megerősítve ezáltal a darab „műsoron” tartásának szükségességét. Előadásmódján Zsófi csak annyit változtat, hogy a későbbiekben színjáték helyett árnyjátékként adja elő.

A hősök metakommunikációja – az árnyjáték „némasága”

A hétköznapiakban mindenki működik a másik külső megjelenítettségét kialakító esztétikai szemlélet, vagyis egyszerre lehetek én a magam, és másik a többiek számára. Egy regény heterodiegetikus elbeszélője (aki nem vesz részt az általa elmondott történetben) viszont mindig csak szemlélő marad, aki a szereplőiről való többlettudás birtokában esztétikailag lezárt hősöket farag. Mivel a regényvilágon belül ő maga nem lehet a másik szemléletének

tárgya, esztétikai befejezettségét, énszerűségét csak a befogadás aktusában nyerheti el, amikor is az olvasó „hőisévé” válik.

A *Gyász* narrátora – mikor éppen nem beszélteti azokat – látja és láttatja hősei testének valamennyi expresszív, árulkodó momentumát, az öltözetükben, járásukban, testtartásukban, gesztusaikban, mimikájukban és tekintetükben kifejezésre jutó „beszédet”. A testfelszín „jelei” és azok „olvashatóvá” tétele, a szavakat kísérő, értelmező és átértelmező szerepe a regényi alakformálás szerves része, ezért az elbeszélő kezdettől fogva reflektálja a hősök metakommunikatív tevékenységét.

A hősnő anyósának, Kovácsnénak megtört, botra támaszkodó teste vagy Zsófi „kissé begörbített dereka” a gyász fájdalmát, Kiszeláné „merev mozgású dereka” a városi asszony képét hivatott felidézni a szemlélőben. Viselkedés és érzés gyakran vannak aszinkronban, a szerepet játszóknak ilyenkor le kell mondania az átéléses technikáról, s testbeszédét inkább szavaihoz, semmint érzelmeihez tanácsos igazítani.²⁹ Mivel „a külső test mint esztétikai érték transzgrediens a hősök tudata számára”, „olvasását” (a voltaképpeni esztétikai mozzanatot) a szemlélő-befogadó hajtja végre, a testfelszín változásainak „jelentését” mindig a másik éri tetten és „betűzi ki”. A szavak és érzések arcon tükröződő diszkrepanciája többnyire akkor a legkivehetőbb, mikor egy-egy sötétben zajló dialógust lámpagyújtás követ:

– Hagyja, ne vesződjék vele – szól rá Kiszelánéra, s odaugrott az asztalhoz, hogy ha már világosságnak kell lennie, legalább ő gyújtson ki. A hangja nyersen reszketett [...].

– Ejnye már no, egy lámpát csak ki tudok gyújtani, kedvesem. – Tréfásra próbálta fordítani, de hangja bosszúsán lihegett. Kurátorné meghökkenve állt az ajtóban: mi van ezekkel, mintha dulakodtak volna. Abban a pillanatban azonban már megkottyant a cylinder, s az üvegkürtőben föllobbant a láng. Egy szemvillanásig mindhármójuk arcán ott maradt a tetten ért érzés. Kiszelánén: a dulakodás káröröme, Zsófin a kétségbeesett düh, Kurátornén a buta bámulat. Aztán mind a hárman észbe kaptak, s a kurta zavar visszahozta arcukra a helyzethez illő képmutató érzéseket: a részvétet, az aggodalmat és a nyájasságot. (104.)

Egy fontos belátást azonban nem szabad figyelmen kívül hagynunk: „Külsőnk nem bennünket fejez ki, hanem a »másik« [...] viszonyát hozzánk, külsőnköt illetően nem teremtjük magunkat, hanem vagy egyszerűen és tehetetlenül olyanok lettünk, amilyenek vagyunk (ez az adottságunk), vagy pedig: ilyennek *teremtettek*, azaz a »másik« bennünket teremtő aktivitásában nyertünk értelmet.”³⁰ Testbeszédünk tehát nem valamiféle önkifejezés, közvetettsége nem abban áll, hogy „belsőnk” általa kommunikálódik, lényege az olvasásban teremtődő értelmezettsége. Áttételeessége tehát nem „belső” és „külső”, hanem én és másik viszonyában rejlik.

Ezért is mondható sajátosnak a *szem* szerepe, amely egyszerre a látás szerve, a másokat valamiként való „olvasás” eszköze és arcunk részeként mimi-

kánknak, saját „olvashatóságunknak” egyik alapja. Ám a pontosság kedvéért itt különbséget kell tennünk a látás mint tiszta „rácsodálkozó szemlézés” és a pusztán felszínt tapogató, „csak-felfogásra” irányuló, kíváncsi *tekintet* fogalmai között. „A kíváncsiságnak – mondja Heidegger – semmi köze a létezőre rácsodálkozó szemléléshez [...], számára nem az a fontos, hogy a csodálkozás révén a nem-értésbe jusson, hanem gondoskodik egy tudásról, de pusztán azért, hogy tudottként rendelkezzen vele.”³¹

Az őszinte rácsodálkozást, az elidőző, de végül nem-értésbe jutó szemlélést a regényben a *szem* metaforája érzékíti meg,³² amely többek között ezért is válhat Sanyika, a halállal szembenéző, ártatlan gyermek egyik attribútumává.³³ A (test)felszín helyett a lélek „mélyeit” kutató szereplők gyakran néznek egymás szemébe, melyet ilyenkor nem az arcjáték elemeként, vagyis jelként, inkább egyfajta transzparens közegként, a lélek „ablakaként”³⁴ tételeznek. A másik szemébe való „belekémlelés” rendszerint nem éri el célját, mert jöllehet a köztudatban „a szem a lélek tükre”, úgy tűnik, mégsem azé a léleké, aki „mögüle” kinéz, hanem sokkal inkább azé, aki lélekfejtő szándékkal belenéz. A szemnek ettől a „bumeráng-hatásától”, rossz lelkiismeretük „tükrképének” megpillantásától viszolyognak azok is, akik a regény végén Zsófi szemét kerülik:

– Szegény Zsófi, mi lett belőle! Valami *hiba esett az értelmében* a nagy csapástól. Már megint a temetőbe megy. *Nem is jó a szemébe nézni*, az embernek úgy vizolog a hátán. (233., kiem. O. S.)

A Zsófi „értelmében esett hiba” metaforikusan „bensőjének”, lelkének értelmezhetetlenségeként fogható fel, mely eleve kudarcra ítéli a hermeneutikai szándékú szembe-nézést. Ilyen módon a regény reflektálja azt a másodmodern írói nézőpontra jellemző szkeptikus viszonyulást, mely azt a „mélyen gyökerező eurotradíciós meggyőződést” kérdőjelezi meg, miszerint az én lényege az empirián túl helyezkedik el. „Vagyis hogy a »belső« személyiségtartalom mint az individuum »lényege«, értékesebb volna a *csak* viselkedésből leolvasható »külsőnél«.”³⁵

A regényben *szem*ként metaforizálódott, értelmezésre törekvő szemléléssel ellentétes motívum a kíváncsi *tekintet*, mely „a látásról és nem a látott megértéséről gondoskodik, azaz ahelyett, hogy a látotthoz viszonyuló létre tenne szert, csak *néz*”.³⁶ Ilyen módon a felszínre irányulás, a nem-időzés és seholszem-tartózkodás jellemzi. A felszínre-orientáltság jele, hogy a regénybeli tekintetek mindig kizárólag a testfelszínt figyelik, s nem akarnak „belé”, illetve rajta „túl” látni. Nem-időzésük pontszerűségükben ragadható meg („szűrő tekintetek”), seholszem-tartózkodásukat pedig, ami a mindenütt-léttel azonos, annak a gyökértelenségnek köszönhetik, hogy mindig valamiféle általános alany formáját öltik („a tekintetek”). A tekintet a fecsegéshez hasonló,

amennyiben megmondja, hogyan kell egy testet olvasnunk, mit kell vele kapcsolatban látnunk, vagyis eleve előírja a befogadói diszpozíciót.

Visszatérve a szem motívumára – melyet ez idáig szubjektív, látó („olvasó”) aspektusából vizsgáltunk – vegyük most „szemügyre” a hősnő szemét mint „olvashatót”, mint arcjátékának egyik elemét. E szemügyrevétel azonban a történet előrehaladtával fokozatosan nehézségekbe ütközik, mivel Zsófi arcának ez a szegmense egyre hangsúlyozottabban leplezetté válik. Az „egyre mélyebben hordott”, „szemébe húzott” fekete fejkendő beárnyékolja arcát, mely ilyen módon lassanként elsötétül, s végül teljesen összeolvad a gyászruha feketeségével.³⁷ Testének teljes elsötétülésével párhuzamosan egyre szótlanabbá is válik, így „olvashatatlansága” mind verbális, mind nemverbális szinten totálissá lesz:

[...] Zsófi *hallgat*, csak a szék nyikordul egyet-egyet alatta, s a *kendője folyik bele az árnyékba*, nyilván a kezébe hajtja a fejét. (60., kiem. O. S.)

Zsófi nem felelt, s fekete kendős feje teljesen beleveszett a kályha árnyékába, úgyhogy az arckifejezését sem vehette ki. Kiszeláné kénytelen volt tovább tapogatózni. (226., kiem. O. S.)

Árnyéka, mely kezdetben a (térbeli) metonímia esetlegességével kapcsolódott testéhez, lassanként annak metaforájává válik, olyan trópuszává tehát, mely „teljesen meggyőző *chiaroscuro*-ban képes összebékíteni az éjszakát és a nappalt”:³⁸

A kertjeikben veteményező asszonyok, amint a kapura támaszkodva a guggolásból föltápaszkodtak, gyakran láthatták az ő *hosszú, fekete árnyékát* a kerítés alatt elosonni. [...] Így ment ő, s *hosszú árnyéka* föl-fölnyúlt és meg-megtört a kerítés lécen, s ahogy átvágott az úton, az eperfák törzsein. *Fekete ruhájában mintha ő maga is csak árnyék lett volna* ebben a fényes, csillogó levegőben, és *árnyéka az árnyék árnya*, mely alatt a keményre taposott föld is megborsózik, s a kerítéslécek idegenkedve elhúzódnak. (174–175., kiem. O. S.)

Színes bőre hamuszürkére változik, *színes* ruhái nem kerülnek ki többé a szekrényből: a színjáték (*szín*-játék) lassan átalakul a fekete ruhás, fekete fejkendő arcatalan figura *árnyjátékává*, melynek értelme mindenkor enigmatikusabb, idegenebb, mint az eleven emberek által előadott jeleneteké. A test elsötétítését és fokozatos elszótlanodását a háttér elhomályosulása kíséri. Az árnyjáték kulisszái, a sötét környezet és a pontszerű fényforrás a regény második felétől (tulajdonképpen Sanyika betegségétől kezdve) állandó témává válnak.³⁹ Zsófi „árnyfigurája” nem a kínaiak ősi, bőrre festett, pálcán mozgatott karaktereihez hasonlít, ő inkább egyike lehetne a Platón barlang-hasonlatában feltűnő „ember-szobroknak”, melyeket egy kis fal mentén, lobo-gó tűztől⁴⁰ megvilágítva fel és alá hurcolnak.⁴¹ Ebben az árnyjátékban ugyan-

is az alakok nem veszítik el antropomorf jellegüket, amennyiben arányaik és sziluettjük megmarad, sőt – paradox módon – merevségük ellenére a nézők szemében „elevennek” tűnnek, akárcsak Kurátor Zsófi: „Úgy ment a koporsó mögött, mint egy lábra kelt szobor, s az egész menet bámulta a kemény természetét.” (159.)

Az elbeszélő „metakommunikációja” – intonáció, hibridizáció, ironia

Szóról és ellenszóról (replikáról), testbeszédről és arcjátékról esett már szó, de a kettőt összekötő, szóbelit és kinezikust egymáshoz „hangszerelő” paralingvisztikai jelek (hangmagasság, hangerősség, hangszín, dallamosság, intonáció) szerepét eddig még nem érintettük. Bahtyin (Volosinov) szerint „Az intonáció teremti meg a szoros összefüggést a szó és annak nemverbális szövegkörnyezete között: az élő intonáció a szót mintegy átlendíti saját verbális határain.”⁴²

Az intonáció a szó köznapi értelmében hanglejtést, hanghordozást jelent és olyan tipikusan beszélnyelvi jelenség, melyet írott szöveg esetén, a maga szimultaneitásában legfeljebb csak zenei jelölések révén lehetne érzékeltetni, bár ezek konvencionális volta és az intonáció egyedi, személyhez kötött jellege miatt egyértelműsíteni akkor sem lehetne.⁴³ Az intonáció Bahtyin fogalomhasználatában metaforikus értelmű, és a megnyilatkozásokon belüli értékhangsúlyokra utal. „Ha az ember felteszi, hogy a másik nem, vagy legalábbis nem maradéktalanul ért vele egyet, másképp intonálja szavait, s általában másképp építi föl egész megnyilatkozását.”⁴⁴ Az intonáció – hasonlóan a korábbiakban tárgyalt testbeszédhez – egyszerre fejezi ki a beszélő lelkiállapotát és környezetével szembeni viszonyát, vagyis egyszerre aktív és objektív. „Az intonációs metaforát szoros rokonság fűzi a gesztikulációs metaforához (hisz eredendően maga a szó is nyelvi gesztus volt, egy bonyolult, az egész testre kiterjedő mozdulat egyik komponense).”⁴⁵

A regénybeli beszélők intonációs gesztusait – értelemszerűen – az elbeszélő interpretációjából ismerheti meg az olvasó, bár a közvetített egyenes beszéd narrációs technikája alapján bizonyos befogadói értelmezések és intonációs metaforák a hősoktól is származhatnak. Kiszeláné, aki falun született, de iskolaszolga férje révén sokáig élt a városban, özvegységére visszatér szülőfalujába. Kettős identitását érzékletesen mutatják fel intonációs gesztusai:

A társalgási nyelvet városiasan forgatta, de ha az érzelmeire akart rátérni, a gyerekkorában anyjától eltanult hanglejtéshez kellett folyamodnia. (46.)

Kiszeláné nem beszélt azelőtt ilyen szép furulyahangon. Most még városi műveltsége ékesítéseiről is lemondott, azt a hangnemet használta, amelyen anyja szokott panaszkodni annak idején [...] Kiszelánénak ez a hangnem ott settenkedett a szíve alján, de mint iskolaszolga neje, akivel a professzornék is hosszan elbeszélgettek, alantassal tartotta volna ezen a hangnemen közölni érzelmeit. Ha most mégis föladata finom városi beszé-

dét, valami eltolódásnak kellett bekövetkeznie a vágyaiban, érdekeiben, amely arra kényszerítette, hogy megint a bennszülöttek nyelvét használja. Kiszeláné akart valamit ezektől a bennszülöttektől. (172.)

Zsófi anyósa, Kovácsné is többféle regiszterben képes megszólalni, egyike ezeknek a „veszedelem idejére használt vékony fejhangja” (103.), melyet a történet későbbi részeiben Zsófi maga is alkalmaz és variál.⁴⁶ De ugyanígy eltanulja és használja az öregasszonyok enyhén orrból intonált, „szentenciázgató” hanghordozását is (47.). Vannak szó szerint kétértelmű hangok, mint Pordán Katié vagy Homornée, ám a „bennszülött” hallgatóknak nem jelenthet gondot a hangok mélyén rejlő kétféle érzelmi aspektus szétszálazása.⁴⁷

Fontos megjegyezni, hogy akárcsak a testbeszéd esetében, a metakommunikáció intonációs változatát is ugyanaz a „bennszülött” falusi csoport, az asszonyok „kórusa” alkalmazza és képes értelmezni. Zsófi, aki ugyancsak tagja lehetett volna e „karnak”, az őt ért sorscapások folytán (fizikailag) kivált közülük, de ez sem őt, sem az asszonyokat nem akadályozza meg abban, hogy egymás beszédének „alján” továbbra is „meghallják”, vagyis felfogják a különböző érzelmi, hangulati és attitűdbeli jelentésárnyalatok értelmét (illókúcióját). Ez alátámasztani látszik azt a – Walter J. Ong által is hangsúlyozott – tézist, miszerint az értelmi tudásnak a szenzorikus tudások közül jobb analógiája a hallás, mint a látás, hiszen míg ez utóbbi csak a felszínt nézi s próbálja „olvasni”, addig „a hang a belsőt jeleníti meg, mert természetét belső szonyok determinálják”.⁴⁸

Az asszonyokkal ellentétben a regénybeli férfiakra vagy a jelentéses intonációtól és gesztikulációtól megfosztott egyenes és döntően verbális kommunikáció jellemző (többnyire ilyen az öreg Kurátor és Kiszela Imre beszédmódja), vagy a totális (olykor állati) kommunikációképtelenség.⁴⁹ Talán éppen ennek a túlonúl egyszerű, s a kinezikus, illetve vokális kódolásban rejlő lehetőségeket csak kevésbé kiaknázó férfi-szónak a következménye, hogy – jóllehet nincs szándékukban – apja is és Imrus is félrevezetik Zsófit, aki az öreg Kurátor látogatása után egy ideig azt hiszi, hogy az a Kiszela-fiút nézte ki neki, és őrá utalt, amikor arra célzott, hogy újra férjhez kellene mennie, de nem valami paraszthoz. Később, amikor Imrussal beszél, már képtelen leplezni zavarát:

[...] lángvörös arcán a meztelenség szégyenkezése ragyogott. Vetkező kacérsággal nézett fel Imrusra, mint aki ledobta lelkéről a leplet, s most lesi, hogy mit szólnak hozzá. [...] Imrus [...] ragadozói kíváncsisággal lesett bele az asszony arcába. Lehetséges? Ez a temetőbogár? Sugárzó zavarában ott állt előtte az asszony, és sovány, megviselt arcán úgy ragyogott ez a másfajta izgalom, mint egy váratlan hajnal. (215.)

A pirulás, mely ennél a jelenetnél „beragyogja” Zsófi arcát, egyike azoknak a spontán és akarattalan testfelszín-módosulásoknak, melyeket vagy a tudat

értelemtulajdonítása, vagy a mindenkori társadalmi rendszer lát el jelentéssel, hiszen „maga a test sohasem »beszél«”.⁵⁰ A szándékos vagy szándékolatlan félrevezetés mindenféle kommunikáció elengedhetetlen kísérőjelensége, s miután a testet sok társadalom az igazság közegeként/hangjaként („als Organ der Wahrheit”⁵¹) tételezi, a félreértés mindig a befogadó, a „testbeszédet olvasó” tapasztalata.

A sokpillérű, testbeszéddel, arcjátékkal és intonáció által jelentéssé, szövegszerűvé tett és a külső, nem „bennszülött” szemlélő számára minden bizonnyal túldeterminált és félreérthető asszonyi kommunikáció sajátosságát az elbeszélő már a történet elején hangsúlyozza, s azt egy viszonylag „váratlan” kultúrtechnikai példával támasztja alá:

Ha valaki gramofonlapra szedi a beszélgetéseiket, aligha érti meg, mért járnak ezek egymás mellett, mint a vadak.⁵² (15.)

A rögzített hang ugyanis elfedi a testfelszín „olvasható” jegyeit, ezek nélkül viszont az intonáció nem érzékelhető a helyzetnek, illetve a beszélők szándékának megfelelően. A „kódolás”, akárcsak a „dekódolás” a test teljes, látható és hallható jelenlétét megkívánja, ugyanúgy, mint a lírai művek esetében, ahol a (szöveg)test csak a hangzó utánmondásban jut tényleges esztétikai léthez, viszont az írásbeliség értelmezéskultúrájában szocializálódott „tipográfiai ember” számára valószínűleg hasonlóan csonka esztétikai tapasztalatot jelentene egy írásképp nélküli, csak hangzó (orális) „mű”.

A dolgozatban felvetett utolsó kérdés ezek után a következőképpen hangzik: hogyan válik „olvashatóvá”, miképpen „metakommunikál” egy olyan regény (szöveg)teste, melynek központi témája – ahogyan ezt a tanulmány korábbi részében igazolni próbáltam – a verbális és nemverbális diszkurzivitás értelmezhetőségének, a beszélők folytonos és feszült egymást-olvasásának lehetőségé.⁵³ A szavak rögzítésén „túl” hol érhető tetten a szövegben az a meta-nyelvi, és elsősorban intonációs „szándék”, melyet a befogadó mint e szövegtest beszédpartnere az olvasás során meghallhat és (félre)értelmezhet?

Ennek feltárása érdekében a történetet megszólaltató „hanghoz”, vagyis az elbeszélő szólamához kell fordulnunk, melynek egyik sajátossága, hogy a Bahtyin által *közvetített* (vagy *nem tulajdonképpen*) *egyenes beszéd*nek nevezett narrációs technika folytán a diegetikus szövegrészek egy részében összefonódik a hősök szólamaival. „A hibridizáció alapja, hogy a megnyilatkozás, amely szintaktikai és kompozicionális jegyek tekintetében egyetlen beszélőhöz tartozik, valójában két megnyilatkozás, két beszédmodor, két stílus, két »nyelv«, két értelmi és értékhorizont összekeveredése.”⁵⁴ E narratív alakzat lényegét Bahtyin nem az egyenes és a függő beszéd – mások által elkülöníthetőnek vélt⁵⁵ – keveredésében vagy közeledésében látja, hanem abban, hogy egyetlen nyelvi struktúrán belül két különböző irányultságú és értékhorizon-

tú szólam hallatszik. Szerinte „a szóban forgó alakzatban egyáltalán nincs jelen a »vagy-vagy« dilemmája, specifikuma éppen abban van, hogy egyszerre beszél a hős is meg a szerző⁵⁶ is.”⁵⁷ A szólamok vagy beszédzónák elkülönítését e „Janus-arcú” beszédmódon belül azért nem tartja szerencsésnek, mert ennek hátterében az a feltevés húzódik, hogy a személyiség a maga öntudatával már a megnyilatkozás előtt is adott, holott szerinte „A nyelv világítja meg a személyiség belső világát és tudatát, a nyelv az, ami megteremti, differenciálja és elmélyíti ezt a belső világot, nem pedig fordítva.”⁵⁸ Ha tehát a személyiség a nyelvben jön létre, amit Bahtyin a kortárs nyelvfilozófiák felismerésével összhangban állít, akkor a közvetített egyenes beszéd egyszerre formálja meg az elbeszélő és a hős(ök) személyiségét, arcát/hangját. Az érthetőség kedvéért érdemes egy rövid részletet idézni a regényből:

Mégse lett volna szabad ideköltöznie, minek neki ez a ház, ő úgysem marad itten. Az ablak alatt totyogó csizmák nesztől félt-e, vagy valami más, messzebbről jövő nesztől? Sanyika kövér, árkos combja lassan kifejtett a bugyogóból, ott feküdt a nagy ágyban egyedül, pirosan. Hogy bírja ő itt ki annyi ideig, örökre? Minek is truccolt azzal a vénasszony-nyal? De most már nem tehet mást; az apja kifizette érte a pénzt. Innen már el nem szabadul, hacsak férjhez nem megy.

Az ura halála óta először gondolt férjhez menésre. De erről rögtön eszébe jutott, amit az anyósa mondott. A szabadság kellett neki, azért nem volt maradása. És ha úgy van is? De nincs úgy, felelt a büszkesége. Dehogysis tudná ő az urát elfelejteni. Nem olyan ura volt neki, hogy azt csak úgy elfelejthesse. Ennek a csöppségnek se mondhassa senki, hogy ilyen vagy olyan anyja volt. És sokáig elnézte a szuszogó gyereket, amint kis öklét a feje mellett hátracsapta. (19–20.)

Az idézett szövegrész egyszerre mutatja fel a közvetített egyenes beszéd két-arcúságát, Zsófi tudatának belső dialogizáltságát és az idegen szóra való állandó beállítódását. A nézőpontok hibridizációja, a két beszédzóna egymásra tett hatása az idegen beszédet hagyományosan bevezető igék (például *mondta, gondolta* stb.) hiányán és a szóhasználaton (*itten, ura, truccolt*) kívül a háborgó, méltatlankodó intonációt idéző mondatszerkesztésben (*Nem olyan ura volt neki, hogy azt csak úgy elfelejthesse*) is tetten érhető. A belső polémia leginkább az idegen szót imitáló kérdésekre (*Hogy bírja ő itt ki annyi ideig...?*) adott válaszok (*De most már nem tehet mást...*) tükrözik, illetve az anticipált közvélekedésnek hangot adó megnyilatkozásokra (*A szabadság kellett neki, azért nem volt maradása*) adott replikák (*És ha úgy van is? De nincs úgy*).

Az elbeszélő és Zsófi beszédzónájának „összecsúsítása” e két bekezdésen belül nyilvánvalóan megmutatkozik, ám a közvetített egyenes beszéd nem kizárólag az ő szólamával keveri az elbeszélői szót. Kovácsné, Kurátorné, Kiszelné, Pordánné, de Kurátor vagy Kiszela Imrus beszéde ugyanúgy interferál a narrátoréval. Ennek következtében a történeten kívüli elbeszélő értékpozíciója nem egyirányúsítható, szólamának, s így nézőpontjának hatóköre

„metszi” a többi hős zónáját, a narratív és a diszkurzív beszédmód elemei gyakran kontaminálódnak. A narrációnak ez a módja nem azonos a történetmondást a diszkurzív nyelv használata révén meg-megszakító elbeszélői magatartással,⁵⁹ mivel a *Gyász* elbeszélőjének nyelvhasználati módjai itt nem egymásra rétegződnek, hanem a beszédzónák hibridizációjának következtében két vagy több nyelv, illetve perspektíva olvad össze egy szólamon belül. Ez a „poliglott jelleg”, amely az elbeszélői hangot megfosztja „egyediségétől”, az értelemtulajdonítás területén bizonyos *szabadsággal* ruházza fel a befogadót, amennyiben az a közvetített egyenes beszédben elhangzó megnyilatkozásokhoz többféle intonációt is társíthat. Ugyanazok a szavak, melyek Zsófi szájából tragikusan vagy felháborodottan hangzanának, az elbeszélő zónájában ironikus felhangot is kaphatnak.

Az elbeszélő és a szereplők perspektívájának egyértelmű elkülönítésére – a szereplők közt folyó, tényleges dialógusoktól és a közvetített egyenes beszéd nyilvánvaló eseteitől eltekintve is – csak kevés szöveghelyen van lehetőség,⁶⁰ mivel a hősök szocio- és dialektusa mindenféle diegetikus megnyilatkozást átítat. A tájnyelvi szóalakok, szintagmák, frazémák és mondat szerkezetek használata⁶¹ befogadói szemszögből a narrátort is „bennszülöttnek” mutatja.

Úgy tűnik tehát, hogy a szólamok diegézisbeli formái (személydeixiseken alapuló) és frazeológiai szétszalazhatatlansága, valamint az elbeszélői nézőpontnak a hősök közötti sporadikus szétszórtsága a narrátorként megnevezett, ám valójában rögzíthetetlen identitású és kompetenciájú hangnak a beszédsszituációkban egyszerre kölcsönöz kívül- és belül-létet, távolságtartást és részvételt, vagyis olyan ironikus diszpozíciót, amely „A teljes közlés feltétlensége és feltételelessége, lehetetlensége és szükségszerűsége közti feloldhatatlan harc érzését kelti.”⁶² Az ironia hatására a szubjektum „tudatok sokaságára” válik szét,⁶³ ám az „arctalanítással” egy időben az elbeszélő egy másfajta szubjektivitásra, saját hangra tesz szert.

Az ironikus hang sajátosságát, egyediségét az támasztja alá, hogy a regénybeli hősök direkt közlései (egyes beszédként elhangzó megnyilatkozásai) minden esetben a „világban elmerülő” empirikus én inautentikusságát tükrözik. A hősök nem képesek a szubjektumot megkettőző reflektáló aktivitásra, saját szerepeiken nem tudnak nevetni, mert azokkal görcsösen igyekeznek azonosulni. Mindez csak a regény egyik utolsó jelenetében fordul meg:

– Te, Zsófi – mondta a távozó lány után intve –, mért engeded, hogy ez a szerencsétlen lány veled legyen? A faluban úgyis azt mondják, hogy a barátnéd. – Zsófi egy kicsit elpirult. *Egy pillanatig a régi Zsófi szemével nézte önmagát.* Hisz ő maga is hányszor elkérdezte a félkegyelműt, amíg kanállal a zsírt verte a bögréjébe, hogy mikor lesz meg az esküvő. S most ő a Zsuzsi barátnője! Ide jutott. De aztán leszaladt a pirosság az arcáról. [...] *S keserűn elmosolyodott.* (235–236., kiem. O. S.)

Zsófi önreflexiója és keserű mosolya példázza, hogy a testet öltött irónia lényegét tekintve egyszerre fájdalmas és komikus, amennyiben egy időben van benne jelen a világban való létünk ártatlanságának vagy autentikusságának megkérdőjelezése és a „végtelenül könnyű játék, amely nem rémül meg ettől”.⁶⁴

A fenti szövegrész alátámasztani látszik a dolgozatban fölített utolsó kérdés mögött rejlő előfeltevésünket, azt tudniillik, hogy a regény (szöveg) testét a hősök, s elsősorban Zsófi testének, nemnyelvi közléseinek allegóriájaként (is) olvashatjuk. A feltett kérdésre ezek után a következőképpen válaszolhatunk: a *Gyász* szövegteste az irónia intonációs metaforája révén képes a „metakommunikációra”, ez az a „hang”, mely közvetít a szöveg nyelvi és nemnyelvi szituációja között,⁶⁵ s mely bár öncélú, létezéséhez szüksége van a megértő odahallgatásra.

E kettősség lényegét újra csak Zsófi regényvégi „mitologikussá”, jelkép-szerűvé vált alakja világíthatja meg. Kierkegaard szerint „[...] az iróniának nincs célja, immanensen tartalmazza a célját, amely metafizikai. A cél nem más, mint maga az irónia. Így amikor az ironikus másnak mutatja magát, mint ami valójában, akkor persze úgy tetszhet, az a célja, hogy ezt elhitesse másokkal; de voltaképpen *célja* mégiscsak az, hogy szabadnak érezze magát, ezt viszont éppen az irónia révén érheti el, tehát az iróniának nincsen semmi más célja, az irónia öncél.”⁶⁶

Lehetséges tehát, hogy Kurátor Zsófi regényvégi alakjának és helyzetének jellemzése a „végleges elidegenedettség”, „a sors börtönében való örökös fogság” vagy „az önmegváltás reménytelensége” helyett találóbbr metafora volna a *szabadság*? Meglátásom szerint végső soron ennek, vagyis a hős és az elbeszélő ironikus „magatartásában” rejlő szabadságnak és az annak nyomán megképződő értelemlehetőségeknek a megértő meghallása volt az újra-olvasás tétje. „Az odahallgatás létmódja – állítja Heidegger – a megértő hallás. »Mindenekelőtt« sohasem zajokat és hangkomplexumokat hallunk, hanem a berregő autót, a motorkerékpárt. A menetoszlop masírozását, az északi szelet, a *kopácsoló harkályt*, a pattogó tüzet halljuk.”⁶⁷ Az értelmezés mint-struktúrája nem más, mint a megértés elő-struktúrájában adott megértettnek a kidolgozása vagy megformálása.⁶⁸ Egy retardált értelmű, „félkegyelmű” embert, mint amilyen a regényben szereplő Móri Zsuzsi, ki kell ragadni reflektálatlan világban-benne-létéből, s a rámutatás gesztusa által fogékonnyá kell őt tenni az útjába kerülő dolgok valamiként való elsajátítására:

– Hallja, Zsuzsi, a *harkály kopogtatja* a fát – Zsuzsi megállt, elnyitotta a száját, s csillogó szemmel hallgatta a *különös kopogást*. (236., kiem. O. S.)

Az egzisztenciálisan elsődleges valamit-hallás-képessége – mellyel a Móri Zsuzsihoz hasonló, álmvilágban élők is rendelkeznek – a megértő, valamit

valamiként való hallás alapja. Zsófi is csak azt teszi, amit az irodalmi szöveg egy más dimenzióban: felkínálva annak lehetőségét, hogy a „különös kopogást” (a jeleket) „harkálykopácsolásként” (valamifajta jelentésként) értsük meg, odahallgatásra hív fel.

1 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály–ANGYALOSI Gergely–BACSÓ Béla–KARDOS András–OROSZ István, Bp., Osiris, 2001, 196.

2 Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben*, ford. S. HORVÁTH Géza, Kézirat.

3 Martin HEIDEGGER, i. m., 193.

4 Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben*, i. m.

5 „Fontos figyelembe venni, hogy Bahtyin a *szociális* szót a legtágabb, ‘társas’, illetve ‘közös’ értelemben használja. A szó mint szociális jelenség tehát nem szűkül le az egyes társadalmi osztályok nyelvhasználatára (osztály- és rétegnyelvekre), hanem az ideológiai érintkezésben közös jeleket használó emberek közösségét jelenti (amely nem feltétlenül esik egybe a társadalmi osztályokkal és rétegekkel). Másfelől a szó szociális mivolta az interszubjektív beszédérintkezés valóságára utal, a mi és a többiek világára, ahol lehetővé válik a másik és az én tudatosítása.” Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben*, i. m. (a fordító jegyzete).

6 „Az ideológia fogalmán, amelyhez a mai közgondolkodás a merevségnek, a propagandának és a szabadság politikai veszélyeztettségének konnotációit kapcsolja, Bahtyin a társadalmilag meghatározott eszmerendszert értette, valamit, ami *jelentéssel bír*. A terminusnak ebben az értelmében minden jelrendszer ideologikus, és minden ideológiának szemiotikai értéke van.” Caryl EMERSON, *The Outer Word and Inner Speech: Bakhtin, Vygotsky, and the Internalization of Language*, Critical Inquiry Vol. 10, No. 2. (Dec., 1983), 247.

7 Martin HEIDEGGER, i. m., 193.

8 A *Gyász* „paraszt hösnőjében a bennem élő Artemiszt szültem meg öntudatlan”. NÉMETH László, *Utolszor Itália* = Uő, *Európai utas*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1973, 750. Ahol „belebódultam egy lélek, egy sors követésébe, sokkal jobb szociológus voltam, mint ahol tudatosan szociologizáltam”. NÉMETH László,

Regényírás közben = Uő, *Megmentett gondolatok*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1975, 299.

9 Monográfiájában Grezsa Ferenc is kiemeli, hogy a kortársi kritika nagyobb része a *Gyászt* vagy parasztregeénként, vagy pszichológiai regényként szemléli. GREZSA Ferenc, *Németh László Tanú-korszaka*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 139–140. A lélektani, szociológiai és mitológiai szempontot ötvözi monográfiájában Kocsis Rózsa is, aki szerint a *Gyász* „olyan gondolati regény, amelynek a magyar realizmus egyik csúcsát jelentő lélekrajzában a szerző létélménye és létmagyarázó vívódása fogalmazódott meg jelképesen”. KOCSIS Rózsa, *Minőségesszmény Németh László szépirói műveiben*, Bp., Magvető, 1982, 147. Görömbei András a regény fontosabb olvasatainak áttekintése nyomán írja: „Németh László éppen azáltal teremtette meg a lélektani regény új változatát, hogy lélekrajz, társadalomrajz és mítosz egységét hozta létre.” GÖRÖMBEI András, *Egy magatartás buktatói*, Tiszatáj, 1993/7, 23.

10 Az elbeszélésmód újszerűségét Dérczy Péter az „auktoriális és perszonális elbeszélés ötvözeteként” határozza meg, Takács Miklós az omnipotens elbeszélői pozíció mellett – Dorrit Cohn fogalomhasználatára támaszkodva – *pszicho narráció* és *elbeszélt monológ* gyakori jelöletlen egymásbacsúztatásáról ír. DÉRCZY Péter, *Hagyomány és újítás*, Jelenkor, 1987/4, 370., TAKÁCS Miklós, *Léthe, Mnemoszüné, Melankólia. Emlékezés és felejtés Németh László Gyász című regényében* = *A prózáiról Németh László*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, Kossuth, 2005, 157.

11 Kulcsár Szabó Ernő átfogó tanulmányában, amely a harmincas évek regényirodalmának hazai és világirodalmi példái alapján a másodmodern nyelvhasználat poétikai sajátosságainak számbavételét végzi el, Németh László művének egyik bekezdését az „újabb magyar regény egyik legkomplexebb

narratológiai teljesítményének” nevezi. Ennek ellenére a szerző életművének e „kétségtől legsikertelenebb” darabjában még nem tapasztalható meg történet és elbeszélés olyan fokú eltávolítottsága, melynek alapján érvényesülhetnének a nyitott jelentésképzés formái. A *Gyász* elbeszélésmódjának szabályai – Kulcsár Szabó Ernő meglátása szerint – még a „narratív analógia” mintájára szervezettek, de a „többjelentésűség” lehetőségei már jelen vannak „a szerkezetet felnyitó megszakított-ságot” helyettesítő kihagyásokban. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben = Uő, Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Bp., Argumentum, 1996, 78–79.

12 Martin HEIDEGGER, *i. m.*, 199–200.

13 Mihail BAHTYIN, *Dosztoevszkij poétikájának problémái*, Bp., Gond-Cura/Osiris, 2001, 244.

14 NÉMETH László, *Gyász*, Bp., Móra, 1988, 8. (A dolgozat további részében a regénynek erre a kiadására hivatkozom, és az idézetek után azok helyét zárójelben tüntetem fel.)

15 Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, Bp., Gond-Cura, 2004, 187.

16 1923-ban, vagyis Bahtyin idézett művének keletkezésével egy időben, Martin Buber, a dialógusfilozófiák egyik kezdeményezője szintén azt hangsúlyozza, hogy a személyiség létének időbelisége, szubsztancialitásának (önmagában való fennállásának) elnyerése nem az egyéni én-teremtés individualizmusában vagy a Bildung-jellegű önképzésnek a dologi világban való tájékozódást célzó megvalósításában keresendő, hanem csakis az interperszonális, Én-Te kapcsolatban. Vö. Martin BUBER, *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg, 1965.

17 *I. m.*, 72.

18 Uo.

19 „Kurátor Zsófi történetét nem egyszerűen az emlékezés és felejtés ellentétének modelljébe illeszthetjük be. Sokkal inkább a személyes és közösségi emlékezés és felejtés konfliktusáról van szó, ahol először a személyes felejtés áll szemben a kulturálisan elvárt, tehát mintaként szolgáló emlékezéssel (ilyen például az előírt gyászév kitöltése), hogy aztán később a kollektív felejtés konfrontálód-

jon a személyes emlékezettel. Ez a személyes emlékezet a regény végére gyakorlatilag megszűnik, mert Kurátor Zsófi alakjának már nem lesz személyes identitása, helyét átveszi egy »szobor« (de mondhatunk megmerevedett szerepet is), amelynek »talapzatát« a közösség adott kulturális emlékezéstechnikája adja.” TAKÁCS Miklós, *i. m.*, 156.

20 Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, *i. m.*, 73.

21 „Ő maga is csodálkozott, hogy milyen messziről nézi most a tulajdon szegényét” (34.), „Zsófin ilyen mondatok emléke villant át, s egyszerre az öreg Kurátor szemével nézte magát, s most már a harag pirította tovább.” (40.), „Zsófinak majd kisült a szeme, amint a hátsó szoba ajtaját belökte. Maga is a városi asszony szemével nézte a kicsiny, gyér világú szobát.” (44.), „[...] itt az ágy mellett, ezen az idegen dobogón nem is önmaga volt többé, az a Zsófi, aki más napokon, ki tudja, hányszor állt már e mellett az ágy mellett, ült az ágy kávján, s hajolt a szuszogó gyermek fölé, hanem egy idegen lény, akit ezeknek az állatban bábuként idegen asszonyoknak a szeme mozgat, s az ő várakozásuk szerint kell sápadnia és pityeregnie.” (138–139.), „Egy pillanatra mintha ő is az Imrus gúnyos vágású szemén át nézte volna magát, Kurátor Zsófit, a fekete gyászmadarat, amint itt fönt tipeg a part szélén, még nem is ebédelt, s már siet a temetőbe.” (213.)

22 Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, *i. m.*, 68.

23 *I. m.*, 70.

24 „Lassan beleszokott ezekbe a kis magyarázatokba a kép alatt, amelyeket Sanyi nagy, elnyílt szemmel hallgatott, mint más gyerek a mesét. Eleinte csak a gyerekek mesélt, később már magának is. Az első ostorról meg az apuka puskájáról szóló legendák közé apró családi idillek emlékei szövődtek. [...] Sanyi egy ideig szívesen hallgatta ezt a mesét, de aztán kifáradt [...] Zsófi magára maradt a felidézett hangulatával, s ha tovább akarta reszketetni a lelkében az előbbi szomorkás jó érzést, magának kellett tovább mesélnie.” (64–65.) „Amikor Kiszelné végre kiment, órák hosszat fönn könyökölt az ágyán, s a halott urára gondolt. [...] napról napra szerelmesebb lett bele. Most már nem érte be a régi jelenetekkel, újakat talált ki.” (69.)

25 „Az egészet a résszel, a részt pedig az egésszel helyettesítő színekdoché valójában metafora, mely elég erőteljes ahhoz, hogy egy időleges érintkezést végtelen tartammá alakítson” Paul DE MAN, *Olvasás (Proust)* = *Üő, Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 89.

26 Az elbeszélő gyakran használ olyan – a színjátszással, a kulisszákkal és az előadással összefüggő – szavakat, mint a *dráma*, a *szerep*, a *filmszínésznő*, a *próba*, a *színpad*, a *dobogó*, az *álarc*, a *jelenet* vagy a *produkció*.

27 Ebben a „jelenetben” Zsófi – akit Imrus később filmszínésznőhöz hasonlít (187.) – még nem talál bele szerepébe. Kényszerezdetten, bár kötelességtudóan játszik összegyűlt „közönsége” előtt, és az átélés nélküli, külső szemmel mégis hitelesnek tűnő „alakítás” közben a „publikumra” is figyel, melynek tagjai szintén szerepet játszanak egymás és öelötte: „Minden arcvonást külön látott, minden mozdulatot megfigyelt, egy-egy feléje hajló vénasszony arcában még a száj fölött serkenő szőrszálat is a rajtuk csillogó verítéket is látta, ahogy felcsuklottak, s a felhúzott ajkak közt a pirosan vigyorgó ínyeket. Csak önmagát nem érezte sehol; a vállára hajló fejek mintha egy elzsibbadt testrészét nyomták volna, nem volt az érintésüknek súlya. Egy felcsukló asszony nyakában ő is elpityeredett, de nem tudta, honnét fakadtak ki ezek a könnyek; a lelke is zsidbadt volt, mint a válla, s a tulajdon reszkető álla s a hulló könnyei éppolyan idegenek voltak a számára, mint a látogató asszonyok durva bőre, mintha egy álarc sírt volna az ő megbénult arca fölött. [...] még a szenvedés külső jeleire is képes volt, éppen csak önmagát nem érezte, a szenvedés befelé futó gyökereit. Ahogy elébb Kiszelné, aztán a szülei, aztán a prémkabátos Ilus, aztán Horváthné s a többi atyafi asszony egyenként beszivárogtak, letelepedtek, s odaszögezték őt az ágy mellé, arra a két-három lépésnyi szabad térére, színpadjára ennek a gyászos látványosságnak, melyet ő és Sanyika játszanak majd el, egyre idegenebb lett önmaga is önmagának.” (138., kiem. O. S.)

28 Az átélésre való képtelenség szügyén itt egy improvizatív, bár a ripacszkodástól sem teljesen mentes gesztussal oldja fel Zsófi:

„A kétségbeesés szállta meg irtózatosszerűen, hogy itt áll egyetlen gyermeke koporsójánál, ez volt az ő életének az értelme, sikítania kellene, összeesni, s neki nincs egy gondolata sem.

– Engem is temessenek oda – sikoltott fel hirtelen –; engem is temessenek el, ha őt eltemetik! – S ő, aki dactól égő szemmel állt ki az udvarra, a tömeg elé, most sikongatva a gödörbe akarta vetni magát, mintha végül mégiscsak elkapta volna a tömeg várakozását.” (158–159.)

29 Férje halála után néhány hónappal szerepe szerint Zsófi „fiatal özvegy”, jóllehet valódi elkeseredést vagy gyászt már nem érez: „Zsófi tudta, hogy két hónap alatt nem illik kicsit sem megvigasztalódni [...]. Amint lehetett kitépte magát az ágyi nyúlós vigasztalásból, s utólag iparkodott olyan elkeseredett lenni, mint a szavai.” (8.)

30 Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős, i. m.*, 160–161.

31 Martin HEIDEGGER, *i. m.*, 204.

32 Melyről túlzás nélkül állítható, hogy ez a szöveg egyik legtöbbször visszatérő motívuma.

33 „Jaj, de szép – mondta egyszer még álomban, s valami mosolyféle suhant át meggyötört arcán [...] Úgy látszik, Sanyika be akarta hozni ezt a félperces szünetet, hápinzott néhány gyorsat, földobta magát az ágyban, s nagy, fekete szeméi valami távoli látványra meredtek. Egy pillanatig így maradt, aztán visszaesett, s szemében könnyű pára mögé szállt a borzasztó döbbenet.” (146–147.)

34 A fény által transzparenssé tett, illetve a sötét, átlátszatlan ablak a regény több helyén is a szem trópusává válik. Az „olvasható”/„olvasó” szem a bevilágított ablakra hasonlít, míg az „olvashatatlan” tett vagy lecsütött szem a „bespalétázott” ablak képe által értelmeződik. Például: „Nem állhatta többet az ágyat, kispalétázott, s oldalt állva, hogy kintről meg ne lássák, kilesett az utcára.” (34., kiem. O. S.), „Kisvártatva Mari jött be a megtisztított lámpával, bocszeme a délelőtti boldogság sugarában fürdött, de ahogy a gyereke és Zsófi ónos homlokára nézett, megálltak az arcában az izmok, s szemé üres, fekete lett, mint az ablak, amely mögött elcsavarják a fényt.” (129., kiem. O. S.), „Zsófinak, ha estefelé hazasietett, itt is, ott

is egy-egy éjjeli lámpás világított az arcába, s a lámpát körüleső höpelyheken át egy-egy döb-bent szempár meredt rá, hogy aztán hirtelen leereszkedjék a lámpa, s a távolodó lépéseket elnyelje a téli kutyák ugató kara.” (237., kiem. O. S.).

35 KULCSÁR SZABÓ Ernő, i. m., 86.

36 MARTIN HEIDEGGER, i. m., 204.

37 „Egypár napig mélyebben hordta a fejkendőjét” (10.), „Az utcák világossága már arra is kevés volt, hogy egymás arcát követhessék. Zsófi állt alatt megnőtt a fejkendő csücske” (57.), „Zsófi mélyebben húzta fekete kendőjét a szemébe, s amíg végigment az udvaron, éles, fekete árnyékát nézte.” (90.)

38 PAUL DE MAN, *Olvadás (Proust)*, i. m., 90.

39 „A szobában egyre sötétebb lett; Kiszelné is megjött, hallotta, amint odakinn a gyújtóval matat.” (92.), „Hajnaltól egy hoszszabb elszundikálásból megint a Kiszelné ajtajának nyikorgása verte fel. A lámpát, villant belé, s mint aki mozdony elől ugrik félre, a lámpához szökött és eloltotta.” (97.), „A kis ablakon át egyre visszább vonult a nap, a bevetett ágyról az ablak melletti asztalra húzódott hátra; a terítő fölött a fény összerosódott az ablak árnyékával.” (102.), „Zsófit ez a motoszkálás még jobban fölzaklatta. Mintha a lámpagyújtással is őt akarta volna leleplezni Kiszelné. Oktalan félelem lepte meg: fényiszony.” (104.)

40 A lobogó tűztől megvilágított ember-szobor képzetét még hangsúlyosabbá teszik a Zsófi-val kapcsolatos „égő test” metaforák: „[...] az új csendőrző őrmester [...] úgy látszik, valami cselédnek nézte, szoba eredt, s belecsípett a karjába. [...] azt a csípést még hazajövet is érezte, egyre kevesebbet fáj, s egyre jobban égett a helye.” (9.), „[...] jólesett égő arcának a frissen húzott párna.” (23.), „Amióta az ura meghalt, sosem égette még ennyire a tétlenség, ha valaki lenyomja az ágyba, hogy no, Zsófi, most nyugton légy, kiég a bőre.” (28.), „De amilyen kókadtan húzta magát előre, úgy égette belül az elszánás.” (34.)

41 PLATÓN, *Az állam*, Bp., Gondolat, 1988, 264.

42 MIHAIL BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben (A szociológiai poétika alapkérdései)* = *Uő, A szó az életben és a költészetben*, Bp., Európa, 1985, 23.

43 Az intonációt érzékeltető hangoskönyv műfaja – hasonlóan a lírai művek hangos olvasásához, illetve előadásához – már eleve leszűkíti a szövegben rejlő értelemlehetőségeket.

44 MIHAIL BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben*, i. m., 25.

45 I. m., 28.

46 Beszédében mást jelent a „vontatott”, mást a „panaszos” és megint mást a „szomorú” fejhag.

47 „– Édesanyám, a Kurátor Zsófi – mondta azon a különös, kétféle csengésű hangon, amelynek a kelletlensége a házbelinek szól s az édessége a vendégnek.” (35., kiem. O. S.), „– Menjen csak vissza szépen, Sanyikám, anyukája nem szereti, ha nálunk van – szólt rá az öregasszony azon a félig barátságos, félig mérges hangon, amelyen jobbmódúak gyerekeit szokás valahonnan elmarni.” (88., kiem. O. S.)

48 WALTER J. ONG, „Látom, amit mondasz”: – az értelem érzékanalógiái, ford. SCHREINER Orsolya = *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI KRISTÓF–SZÉCSI GÁBOR, Bp., Aron, 1998, 185.

49 „Kurátor csak hümmögött” (11., kiem. O. S.), „Józsi [...] csak morgott, rángatta a kúton a vödört, verte a jószágot, s ha tehetett, szökött hazulról.” (15., kiem. O. S.), „[Laknének] nincs gyereke, s a síket urával mit beszéljen” (160., kiem. O. S.).

50 ALOIS HAHN, *Kann der Körper ehrlich sein? = Materialität der Kommunikation*, szerk. HANS ULRICH GUMBRECHT–KARL LUDWIG PFEIFFER, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, 670.

51 I. m., 673.

52 A mondat érdekessége – megvilágító erején túl –, hogy a szerző a kontextusba adekvátábban illeszkedő, hangrögzítésre (például néprajzi kutatómunkára, adatgyűjtésre) és annak reprodukálására egyaránt alkalmas fonográf helyett a csupán lejátszásra alkalmas kultúrtechnikai eszközt (a gramofont) említi, amely szociográfiai szemmel is alighanem oda nem illő tárgy volna a paraszti környezetben.

53 A pszichológiai kommunikációkutatás alapvetőnek számító diadikus interakció-elmélete is szoros rokonságot mutat a dialógus-filozófiával (amilyen Buberé vagy Bahtyiné):

„Csak akkor kezdődhet két ember között bármilyen valós kapcsolat, ha azok a szándék-tulajdonítás aktusát kölcsönösen »sikeresen« hajtották végre. Az interperszonális élet az egyének közötti kapcsolatban létesül. E viszony mindkét szereplője találgat, feltételez, színlel, következtet, hisz, bízik vagy gyanakszik, általában véve boldoggá teszi vagy kinozza saját fantáziája, melyet a másiktól alkotott tapasztalatáról, indítékairól és szándékairól szőtt.” Ronald David LAING, *Self and Others*, Harmondsworth, Penguin Books, 1969, 174.

54 Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben*, i. m.

55 A *nem tulajdonképpen egyenes beszédnek* nevezett beszéd-modifikáció lényegét feltáró tanulmányában Bahtyin számba veszi a narrációs alakzat korábbi megnevezéseit (*uneigentliche direkte Rede, leplezett beszéd, style indirect libre, tényközlő beszéd*) és elméleteit is, melyek többnyire két absztrakt forma egymásból kikülöníthető keveredéseként tárgyalják azt. Mihail BAHTYIN, *Marxizmus és nyelvfilozófia*, ford. KÖNCZÖL Csaba-OROSZ István, Bp., Gondolat, 1986, 307–340.

56 A heterodiegetikus narrátort Bahtyin szerzőnek nevezi, de nem azonosítja a mű tényleges, biográfiai szerzőjével.

57 Mihail BAHTYIN, *Marxizmus és nyelvfilozófia*, i. m., 317.

58 I. m., 330.

59 Ez a narrációs technika jellemzi például a *Gyász-szal* egy időben megjelent *Egy polgár vallomásait*.

60 A „tisztá” auktoriális nézőpont érvényesülésének példája lehet a következő mondat: „Csakhogy azoknak a színes ruháknak

nem az volt a sorsuk, hogy Zsófi még egyszer fölvegye őket.” (11.)

61 Szemléltetésként emeljük ki néhány példát: „[...] a fűtő annyira elröstellte magát, hogy usgyi, ki, amerre jött, s amíg náluk masíndztak, rá nem nézett a fiatalasszonyra.” (10.), „Nem volt barátságtalan a sógorához, inkább tréfálkozott vele; ura’bácsinak hitta, mert olyan lompos pipaszortyogtató természete volt” (13.), „Kurátorék csigatták, hogy most már ne vesszen össze a napával.” (16.) „Nem kell férjet fogadni mellém – mondta, s egy kölletlen mosollyal tompította a szavaiból kibökő vádat.” (40.) „Egy idegen ember járt-kelt az emlékezetében, se íze, se bíze, a figyelme elfordult róla” (76.) (kiemelések O. S.).

62 Friedrich SCHLEGEL, *Kritikai töredékek*. 108. = August Wilhelm SCHLEGEL–Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Bp., Gondolat, 1980, 231.

63 Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei* I., szerk. THOMKA Beáta, Pécs, JPTE–Jelenkor, 1996, 40.

64 Søren KIERKEGAARD, *Szókratész ironiája* = Uő, *Egy még élő ember írásaiból. Az ironia fogalmáról*, Pécs, Jelenkor, 2004, 271.

65 Az ironia intonációs metaforájának Petri György líranyelvében betöltött központi szerepéről lásd HORVÁTH Kornélia, *Aposztrophé, artikuláció és ironia Petri György Erotikusában* = Uő, *A versről*, Bp., Kijarat, 2006, 211–243.

66 Søren KIERKEGAARD, *Eligazító szemlélődések* = Uő, i. m., 259. (kiem. O. S.)

67 Martin HEIDEGGER, i. m., 194. (kiem. O. S.)

68 Martin HEIDEGGER, i. m., 178–180.

Az élet mint bukás – szembenézés az elkerülhetetlennel (Kálnoky László: *A labirintus*)

ahol a palota kapuján belépni már bukás
ahol a folyosókon a járás bizonytalan tapogatózás
ahol az alattomos homály látszólag egy irányba vonz
ahol sárgalángú halotti lámpák pislákolnak a fordulóknak
ahol tovább kell tántorogni spirális szédületben
ahol megtorpan a láb mikor az út csarnokká öblösödik
ahol a körbefutó fal kétségbeejtő táblaképei várnak
ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá
ahol a szemgödrökből véres víz szivárog könny helyett
ahol pergament-bőrű kezek vádolva integetnek
ahol megváltás lenne változni bogárrá pihévé semmivé
ahol az útjelzők előre-hátra egyformán mutatnak
ahol csigavonalban fúj a fojtó föld alatti szél
ahol az arcot pókháló vagy szellemkéz súrolja végig
ahol a tévelygő emberre rátör az embertelen félelem
ahol gyomrában kés forog fejében légszavár süvölt
ahol a húsevő vadak forró förtelmes bűze csapja meg
ahol az eltévedt megérzi nincs tovább egy lépés a halál
ahol mozdulatlanul figyel mi közelít felé
ahol a pikkelyes szörny a középpontban terpeszkedik
ahol mozdulatlanul figyel mi közelít felé
ahol az eltévedt megérzi nincs tovább egy lépés a halál
ahol a húsevő vadak forró förtelmes bűze csapja meg
ahol gyomrában kés forog fejében légszavár süvölt
ahol a tévelygő emberre rátör az embertelen félelem
ahol az arcot pókháló vagy szellemkéz súrolja végig
ahol csigavonalban fúj a fojtó föld alatti szél
ahol az útjelzők előre-hátra egyformán mutatnak
ahol megváltás lenne változni bogárrá pihévé semmivé
ahol a pergament-bőrű kezek vádolva integetnek
ahol a szemgödrökből véres víz szivárog könny helyett
ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá
ahol a körbefutó fal kétségbeejtő táblaképei várnak
ahol megtorpan a láb mikor az út csarnokká öblösödik
ahol tovább kell tántorogni spirális szédületben

ahol sárgalángú halotti lámpák pislákolnak a fordulóban
 ahol az alattomos homály látszólag egy irányba vonz
 ahol a folyosókon a járás bizonytalan tapogatózás
 ahol a palota kapuján belépni már bukás

A mű első olvasatban bizonyára az egyik legkülönösebbnek tetsző magyar nyelvű költemény, aminek legelsősorban két okát lehet megjelölni: az anaforikus sorkezdéseket (ahol) s ezzel párhuzamosan annak tényét, hogy – az iménti megállapítás következményeként – mindegyik sor tulajdonképpen egy-egy ugyanazon módon megszerkesztett mellékmondat, valamint hogy a vers első és második fele szövegszerűen tökéletesen megegyezik – csak éppen a sorok/mondatok a második részben tükörszerűen ismétlődnek, vagyis így az utolsó sor az elsővel lesz azonos. Felületesen szemlélve ez talán mindössze írói „fogásnak”, „érdekességnek” tetszhet, egy „nagy ötletnek”, ám később remélhetőleg láthatóvá válik, milyen lényegi, mélyszerkezetbeli szemantikumképző ereje van e verskonstruálásnak.

A mű címének elsődleges s legnyilvánvalóbb jelentése ‘útvesztő’, azaz olyan bonyolult folyosórendszer, melyből nehéz, vagy éppenséggel lehetetlen kiutat találni. Természetesen a mitológiai képzetkör is tudatunkba idéződhet: Thészeusz, aki legyőzte a Minótauroszt, a labirintus mélyén élő bikafejű, embertestű szörnyet, s az Ariadné királylánytól kapott fonál segítségével kitárlalt a barlangból. (Egyébként már a szerző korai költeményei alapján is tudhatunk arról, amiről Csűrös Miklós is ír Kálnoky-könyvében, „a költő korán megnyilatkozó antikvitásélményéről”.¹ Természetesen később még lesz szó ezen antik motívum jelentéséről, pontosabban e jelentés transzformációjáról.) A szó elé kitett határozott névelő azonban némileg konkrétabbá teszi a labirintust, s ha nem tudhatjuk is pontosan, mely/miféle útvesztőről van szó (itt még akár a mitológiai is lehetne), mégis sejthető: e mű nem általában szól a labirintusokról, hanem egy annál konkrétabb helyről beszél.

A költemény szövegének sorai ugyanazon szóval kezdődve, ugyanazon módon konstruálódtak meg: a cím és az egyes sorok egy összetett mondatként is felfoghatók, amelyben a cím a főmondat, a további részek pedig állítmányi mellékmondatként funkcionálnak („A labirintus az, ahol...”). Ebben az értelemben mind grammatikai, mind metaforikai-szemantikai aspektusból végiggondolva kevésbé tartom elfogadhatónak Alföldy Jenőnek azt az első olvasásra találónak tetsző megállapítását a vers e része kapcsán a Kálnokyról szóló kismonográfiájában, miszerint „nincs főmondat, nincs főútvonal, csak mellékmondat és mellékútvonal van”.² Hiszen a műben van (legalábbis odaérthetően, annak is tekinthetően) főmondat (lásd fentebb), és van képletes értelemben vett „főútvonal” is, az az út, melyen a labirintusba befelé haladónak lépkednie kell; mert amennyiben letérne arról, éppen hogy eltévedne, ami nyilvánvalóan a végzetét jelentené. A fő- és mellékmondat fentebb be-

mutatott elhelyezkedése-viszonya azt is jelenti, hogy eszerint mindig *az alárendelt mondatokban* található a mondat egyik legfontosabb, leginformatívabb része, az állítás, az állítmány, szemben természetesen a köznyelvben megszokott szintaktikai szerkesztéssel, s e disszonánsnak mondható megoldás egyfajta feszültséget válthat ki a befogadóból. A cím és a sorok kapcsolatát erősíti, hogy a sorok mind kis kezdőbetűvel íródtak. Ugyanakkor e kapcsolódás azonban nem abszolút egyértelmű; a sorok – természetesen erősen hiányos mondatokként³ – magukban is megállnak a lábukon, viszonylagos önállóságuk van, részlegesen elbizonytalanítva ezzel a befogadót (hiszen e sorok így *kapcsolhatók is, meg nem is* a címhez, s a versszövegbe mind „beljebb” haladva az olvasó lassanként esetleg el-elfeledkezhet a „főmondatról”, azaz a címről). Az anaforikusság emellett egyszerre tagol, és biztosítja a folyamatosságot, végül pedig egyszerre csigázza fel, és monotonitásával zavarja, már-már „idegesíti” a befogadói tudatot, hatása ebben az értelemben rendkívül szuggesztív. Emellett ezen állandósult sorkezdetek következtében nemcsak a monotonia érzése alakul ki a befogadóban, de egyfajta monológszerűség is. Mint ha valaki szinte mániákusan, megrögzötten hajtogatna egy szöveget, s még akkor is igaz lehet ez, ha az „ahol” szócska után mindig más és más folytatás következik. A költeménynek e fentebb elemzett és bemutatott sajátos felépítése tekinthető az adjunkció példájának, illetve megvalósulásának, amennyiben e gondolatalakzat jelentése hozzácsatolás, egy állítmány (itt ez tulajdonképpen ki sincs téve, pusztán odaérthető, mint utalószó: „A labirintus *az, ahol...*”) több tagmondatot fog össze, azaz egy főmondatnak több alárendelt mondata van. Ám az „ahol” szó, illetve e mondat szerkezet állandó ismétlődése folytán gradációról, azaz láncszerű kapcsolódásról, illetve fokozó jellegű felsorolásról is beszélhetünk. Ez a megoldás pedig eljuttathatja a befogadót a klimax érzéséig, ami mondatok olyan elrendezése, hogy az egymás utáni részek értelmi-hangulati feszültsége fokozatosan és állandóan emelkedik. (Megjegyzendő: ez a mű első feléig, a huszonegyedik sorig van elsősorban így.)

A költemény első sora egy többszörös ellentétet foglal magába: „palotáról” van szó (természetesen, hogy miféléről, azt itt még nem tudhatjuk, a textus *itt még* zárt ennek interpretálhatóságának irányába) – ami egyértelműen pozitív értékképzeteket magába foglaló, pompás, csodás, szépségekkel teli építmény –, s ennek „kapuján belépni már bukás”. A „palota” képzetével szintúgy ellentétes az, ami arról a mű további részében olvasható: félhomály, vagy épp sötétség van, a folyosók, a termek ijesztőek, dísz, ékesség helyett félelmet keltő, örületbe kergető szörnyűségek láthatók. A belépéstől kezdve minden bizonytalanságot, majd lassanként rettegést is árasztó: „bizonytalan tapogatózás”, „látszólag”, „pislákolnak”, „tántorogni”, „tévelygő ember”. A mozgás és a látás bizonyosságának, egyértelműségének elvesztése az emberi létezés két alapvető tevékenységének (helyváltoztatás, szemmel való érzékelés

és információszerzés) az eltűnését jelenti, fokozva a félelemérzetet. A fények sem segítséget, tájékozódni tudást szolgálóan világítanak, hanem a borzalmakat teszik *félelemkeltően homályosan* láthatóvá. Ráadásul (részben az eddigiek legkevésbé sem véletlen következményeként) a személyiség aktivitása is elvész, passzív elszenvetője a történéseknek. Ezt éppúgy érzékeltetik az igék (homály vonz; tovább kell tántorogni), mint a kifejezetten személytelen, dezindividualizáló szintaxis (tovább kell tántorogni; megtorpan a láb; megváltás lenne változni bogárrá; az arcot szellemkéz súrolja végig), melyből teljesen eltűnik az egyéniség, a közvetlenség, általánosság, egyetemesé totalizálva a labirintusban való előrehaladás élményét, s ezzel párhuzamosan a kétségbeesettség érzetét. Vagyis nem egyetlen emberrel történik meg mindez, hanem bárkivel, ha úgy tetszik mindenkivel – sugallja e lexika és szintaxis. Ez pedig azt előlegzi közvetetten, hogy a „labirintus” szó szemantikuma minden bizonnyal jóval tágabb jelentéshorizontokban keresendő, mint az elsőre talán gondolható volt. Ezt a negyedik sortól mind gyakrabban felbukkanó szövegelemek is megerősítik (halotti lámpák; spirális szédület; fojtó földalatti szél), akárcsak a tizennegyedik sortól felsűrűsödő, iszonyatot keltő, már-már szürrealista képek. Egyébként is, Kálnoky László „költészetének egyik legjellemzőbb, egyre hatalmasabbra teljesedő alapélménye a félelem, a rettegés”, ami Rónay György szerint valahol az ifjú években gyökerezik.⁴ A „halotti lámpák” jelzős szintagma az addigi sejtelmességet és misztikumot, illetve a negatív értékképzeteket az értékpusztulás tartományába tolja át, s implicit módon sugallja: a személyiség a palotában való előrehaladás során a megsemmisülés, a halál felé halad. Ám visszafordulnia, vagy akár csak megállnia lehetetlen; ha egyszer elindult, nincs visszaút, „tovább kell tántorogni”. (A költő *Várakozás* című versében, melyben a halálra való „várakozás” élményét képzel[tet]i el, olvasható: „Tudja, bekerítették. Visszatérni / nem lehet már. Jobb, ha magát megadja, / s eltűri, ami elkerülhetetlen.”) A folyosókon az előrejutás félelemmel tölti el az embert, ám ez szinte semmi ahhoz képest, amikor egy nagy terembe, „csarnokba” ér, ahol nem pusztán csak végtelen magányáról, társtalanságáról van szó (ez már addig is lényegi jegye volt), de arról is, hogy senki nem lehet semmilyen módon segítségére jelen helyzetben. Már csak azért sem – s ez teszi még kétségbeesettebbé helyzetét –, mert a reá tekintő emberarcok szintűgy iszonytató szörnyűségeken mentek keresztül, s csak szinte élettelen tárgyakként vannak a falon (táblaképek). Az átélt szenvedések hatására eltűnt belőlük az élet, s a totalizáltan megjelenített versbeni én sejtí: rá is hasonló sors vár. A versben eddig tapasztalható értékhiány itt egyértelműen értékpusztulásba vált át. A falon látható arcokról már az emberi lét egyik legsajátabb jegye, az öröm vagy épp a szenvedés (művészetekben egyébként gyakori) archetipikus toposza is eltűnt: már nincs könny, csak „véres víz”. (Ezzel párhuzamos, hogy a „szemek” helyett is csak „szemgödörök” szerepelnek.) A szituáció mind drámaibbá válik, s érzékelhető: a létlehe-

tőségek mindinkább bezárulnak. Ugyancsak az ember-lét, sőt bármiféle lét pusztulását fejezi ki a „pergament-bőrű kéz”, hiszen ebben szinte már nincs is élet; a hús eltűnően a bőr alól, már csak a ráncok, a hártyásan vékony, életelen felhámréteg maradt. A nyomasztó hangulatot fokozza, hogy e kezek „vádolva integetnek”; mintha a személyiség bűnös lenne, tehetne valamiről, ami e pusztulást okozta. Ezek szerint mégsem holtakról, hanem valamiféle élő halottakról, élet és halál mezsgyéjén vegetáló lényekről, vagy éppenséggel szellemekről van szó? Akárcsak egy másik Kálnoky-versben: „Miért kell, hogy ily kínzó egyvelegben / keveredjék az élő és a holt? / Ki rendeli, hogy egyre itt lebegjen, / ami még van, s ami rég szétomlott?” (*Jegyzetek a pokolban*) Csűrös Miklós már a szerző első kötete (*Az árnyak kertje* – 1939) kapcsán szükségesnek tartja megjegyezni: Kálnoky „a halállal és a szellemek életével kapcsolatos képzetek vonzzák”.⁵ A félelem mellett tehát megjelenik a lelkiismeret-furdalás érzete is, ami azért is nyomasztó, mert igazában ő is tudja: nem követett el (legalábbis ezen „emberek” ellen) semmiféle bűnt. Ám a bűnösség nélküli bűntudat (különösen így, ha valami kiismerhetetlentől, meg nem ismerhetőtől való kétségbeesett félelemmel jár együtt) esetenként még nagyobb tehetetel az ember számára; akár ön maga is kételkedni kezd(het) saját ártatlanságában. De megközelíthető e „vádolva integetés” úgy is, hogy háttérben az áll: miért léptél be ide, miért kellett neked mindebbe belekezdeni? (Az „integetés” itt talán kevésbé interpretálható valamiféle üdvözlésként.) A mind nyomasztóbb hangulat, a fokozódó félelemérzet természetes módon váltja ki a labirintusban haladóból az irracionálisnak mondható menekvés alternatívákat: átváltozni valami mássá. Előbb – esetleg – a vegetatív szinten létező animális létű lénnyé (bogár), majd egy kicsi, apró, jelentéktelen (súlyú) tárgygyá (pihe), végül „semmivé”. Hiszen még a nem-lét is jobb ettől az iszonytató félelemtől. Am ez csak feltételezetten történhet meg (az egyetlen feltételes módú ige itt szerepel a versben: lenne), realitása természetesen egyáltalán nincsen, s így e menekvés lehetőség is elveszett. A némileg inverz szórend („megváltás lenne bogárrá... változni” helyett „megváltás lenne változni bogárrá...”) a remélt átváltozás szükségességét nyomatékosabbá teszi, azaz mindegy, hogy mivé, csak átváltozni – ez lenne a legfontosabb. (Bár a teljességgel nyitott, illetve a bizonytalanságra rájátszó grammatikai „felépitettség”, „megszerkesztettség” következtében e fentebbi sor némelyest úgy is értelmezhető, hogy a transzformálódás vágya nem pusztán csak a befelé/lefelé haladó totalizált versbeni énre vonatkoztatható, hanem az előbb feltűnt árnyalakokra, szellemfigurákra is.) A tájékozódás bizonytalansága („útjelzők előre-hátra mutatnak”) ismét csak a félelemérzetet fokozza, s ez egyúttal persze bármely labirintus jellegzetessége is: az irányok felismerhetetlenek, definiálhatatlanok, így erősödik az elveszettség érzülete. Innentől a képek intenzitása – ha lehet – még inkább megnövekszik. Helyenként már-már szürreális víziók sorjáznak egymás után, egyre fokozva a befogadóban is a féle-

lemérzetet, illetve így érzékeltetve az előrehaladó én iszonyatát éppúgy, mint a labirintus szörnyűségeit. (Ez szintűgy régebből is ismert sajátosságát Kálnoky lírájának. Fülöp László írja például tanulmányában költőnk *Éjszaka* című verse kapcsán: „Balsejtelmes víziókat alkot, rémekkel teli éjszaka szorongós látomását festi.”⁶) A „fojtó földalatti szél” az emberi létezés újabb lényegi alapfeltételét, a lélegzetvételt akadályozza, ismét csak pusztulással fenyegetve a labirintusban bolyongót. (Ezt csak erősíti az *f* hangok alliterálása, ami valóban a szél fúvását idézheti tudatunkba.) A „csigavonalban” sajátos módon érzékelteti egyszerre a labirintus esetleges vonalát, illetve magát a verskonstrukciót. A következő sorban – a tizennegyedikben – egy újabb érzékszerv tapasztalja az iszonyatot, a bőr. A szörnyűségek e végtelennek tetsozó tárházában már szinte felcserélődik a pókháló és a szellemkéz, a reális és az irreális, a valós és az elképzelt – ahogyan ezt korábban láthattuk az élő és az élettelen esetében is. (A pókháló érintése egyébként is kellemetlen, borzongató érzést vált ki az emberből, a finomra szótt háló tényleg mintha láthatatlan kézként tapadna az arcra.) A tizenötödik sorban szövegszerűen megjelenik az egyébként eddig is nyilvánvalóan jelen lévő félelem, egy ellentétességgel is nyomatékosított figura etymologicával erősítve („emberre rátör az embertelen félelem”). Emellett újabb ellentét figyelhető meg a „tévelygés” bizonytalansága, és a „rátör” hirtelensége, bizonyossága között: az ember az eltévedéstől és a látványtól/érintéstől/levegőtlenstől bizonytalanul, határozott irány nélkül mozog (ezzel együtt egyre beljebb jut a labirintus közép-pontjába), s ekkor „rátör”, kivédhetetlenül hatalmába keríti a minden más érzésnél hatalmasabbá lett félelem, mely kissé paradoxális módon „embertelen”, pedig *igazán* maga a befelé haladó személy érzi. Szinte az örület határán van már, testét, lelkét, agyát áthatja a határtalan iszonyodás és az elveszettség érzete – mind vegetatív-fiziológiai, mind emocionális, mind racionális síkon (gyomrát, fejét együttesen „bombázza” az iszonyat). A helyzet már-már *pokolinak* nevezhető. Amint egy már korábban idézett versében olvasható (s maga a verscím is igen sokatmondó): „De én a földön éltem át a poklot, / minden gyalázat megtörtént velem.” (*Jegyzetek a pokolból*) E motívum kapcsán, mely igen sokszor fordul elő lírikusunk költészetében, érdemes ismét idézni Csűrös Miklóst, aki a következőket írja (s talán éppen ezért adta Kálnokyról szóló kötetének is ezt a címet: *Pokoljárás és bohóctréfa*): „[...] költészetének lírai hőse két fő archetipusos képletet elevenít föl: a *pokoljárót* és a *clownt*.”⁷ (Kiem. az eredetiben.) Ugyanakkor a mű lírai alanya viszonylag „a szakszerű pontosság igényével jegyzeteli a kibírhatatlant”.⁸ Ez talán arra is enged következtetni, hogy a lírai én *részlegesen némelyest* felül is emelkedik mindazon a szörnyűségen, amit a labirintusban befelé haladva átél, vagyis *kissé* kívülállóként is képes szemlélni az eseményeket. (Ennek majd a mű végének értelmezésekor válik láthatóvá igazán a következménye, illetve jelentősége.) A szinte apokaliptikussá váló vízió végül az utolsó, eddig még nem szereplő érzék-

szervet is beemeli a látomásba, a szaglást, méghozzá egy szinesztéziával nyomtatékosítottan (forró, förtelmes bűz). A „húsevő vadak” ismét a kikerülhetetlen megsemmisülés lehetőségét vetítik előre, s innen talán már valóban „nincs tovább egy lépés a halál”. A tizenkilencedik sor kettősen értelmezhető az alany grammatikai bizonytalansága következtében; ez egy tárgyi alárendelő összetett mondat, de a „figyeli” alanya éppúgy lehet az eltévedt ember, mint a következő sorban szereplő szörny, és viszont, s ugyanez mondható el a „közelít” alanyáról. Úgy vélem azonban, hogy *logikailag* jobban megállja a helyét, ha a „figyeli” alanyának az embert, míg a „közelít” alanyának a szörnyet tekintjük. Hiszen eddig végig a labirintusban bolyongó ember volt a költemény logikai alanya, miért épp itt, az e sorban elsőként szereplő állítmány alanyaként „lépne be” más, vagyis a szörny. Ám ha nem is fogadható el esetleg maradéktalanul e magyarázatlehetőség, az mindenképpen biztos, hogy e sor nagyfokú grammatikai bizonytalansága mutatja a „tévelygő ember” hasonló érzését (s hasonló érzületet vált ki a befogadóból), végül pedig jól adja vissza implicit módon a költemény (eddig) egészének hangulat- és szerkesztésbeli specifikumát. S végezetül a mű többszörösen is (logikailag, szemantikailag, matematikailag) centrális sora, ahol – akár a mitológiából is ismerhető – „pikkelyes szörny” található, mintegy végső állomásaként az eddig is a megsemmisülés felé haladó személyiségnek. A szörny tehát a szerkesztés következtében is a „középpontba”, a vers középponti sorába került, a pusztulást, a halált, a megsemmisülést, az elkerülhetetlen véget szimbolizálva. (Érdemes itt idézni egy másik Kálnoky-verset, melyben némileg hasonló képzetek, illetve képek fogalmazódnak meg, azzal a jelentős különbséggel, hogy ott a szörny tör rá az emberre, míg elemzett versünkben az „a középpontban terpeszkedik”: „A sűrű sötétből előrobog / sisakos feje áttör a falon, / szemgödreből szél süvölt. // Melyik pillanat szülte meg / az éjszaka alvadt tócsáiból? / Mióta visszhangzanak / szívünk sírkamrájában / az ő dördülő létei? // Mikor rohan tovább, s mikor talál ránk, / honnan tudnánk, te meg én, / gyánútlan, védtelen alvók?” (Bizonytalanság)

A költeményben *innentől kezdve visszafelé haladva megismétlődnek a korábbi sorok, vagyis a szerkesztés az antimetabolé, azaz az elemek (itt a sorok) elrendezésének tükörszimmetriáján alapul. Ám a textus (hiába ismétlődik teljes egészében) jelentése, de még inkább hatása már korántsem ugyanaz, mint a mű első felében. Így azonnal markáns különbség mutatkozik az első ismétlődő sor (a vers huszonegyedik sora: „ahol mozdulatlanul figyeli mi közelít felé”) esetében, éppen a már fentebb említett grammatikai bizonytalanság következtében. Ugyanis mivel az előző (huszadik) sor alanya a „szörny” volt, így itt nagyobb a valószínűsége annak, hogy a „figyeli” alanya is ez, míg a „közelít”-é pedig az ember, „az eltévedt”. Teljes bizonyossággal persze ez sem állítható, csupán logikailag, illetve a huszadik sorból következően ez tűnik helytállóbbnak. A további sorok esetében kevésbé figyelhető meg ilyesféle lényeginek mondható külön-*

ség. A vers centrális (huszadik) sorában a totalizáltan megjelenített versbeni én eljutott a halálig, a megsemmisülésig. Azonban igen lényeges, hogy mivel a költemény folytatódik, sejthető: mindez csak gondolatban történt (ezért is volt fontos annak észrevétele az imént, hogy a lírai én *részlegesen* fölötté is áll a „történetnek”), s így ennek tudatában, a halál tényével, annak elkerülhetetlenségével szembenézve „halad kifelé” a labirintusból, s most már ez határozza meg egész lényét, személyiségét. Innentől fogva *már nem elsősorban* *emóciói, hanem inkább a ráció által* vezérelve teszi meg a visszafelé vezető utat, mely egyébként egyrészt azért sem oly fenyegető és iszonyatot keltő, mert *már ismert*, másrészt mert *kifelé halad*, azaz a látvány mind kevésbé borzongató, félelmet gerjesztő. Itt érdemes utalni Iszlai Zoltánnak egy találó megjegyzésére, mely szerint a vers rondó formájú.⁹ A rondó ugyanis egy olyan körtánc, amelynek ugyan van egy refrénszerű állandó része (*a*) és emellett epizódyszerű részei (*b, c, d* stb.), s ez költeményünkre kevésbé igaz, ám hasonlóság a körkörös jelleg, illetve a „témák” (sorok) visszatérése (igaz, itt nem többször, csak egyszer).

A költemény részlegesen át is formálja, át is értelmezi az elemzés elején már említett mítoszt. Ugyanis míg Thészeusz legyőzte a Minótauroszt, addig itt kevésbé beszélhetünk ilyesféle, *abszolút értelemben vett* győzelemről, hiszen a halálon semmilyen módon nem lehet győzelmet aratni. Legfeljebb csak a haláltudaton, azaz a halál kiváltotta elborzasztó félelmen. S ez „történt” jelen költeményben is. Az általánosítottan megjelenített versbeni én – valóban szinte „embertelen félelem” közepette – bemerészkedett a „halál barlangjába”, s miután szembenézett azzal, visszatért a „palota kapujá”-ba. Az iméntieket végiggondolva talán kevésbé fogadható el Alföldy Jenő megállapítása, aki a következőket írta: „[...] s *nem Thészeusza voltunk e labirintusnak*, hanem a halálon túli világgal ismerkedtünk, »ahol az áldozatok a megbántottak arca tekint alá«, s a költő maga volt Vergiliusunk.”¹⁰ (Kiem.: Sz. Zs.) Kissé elnagyoltnak találom e vélekedést, egyrészt mert bár a hely – különösen metaforikus értelemben – valóban pokoli (lásd a Vergiliusra való utalást), de *nem ott* vagyunk. Ráadásul e világ egyszerre halálon túli, s részlegesen inneri (lásd: figurái helyenként mintha élnének – amint erre korábban utaltam, s jelentőségét bemutatni megkíséreltem). Másrészt azért, mert mi ugyan valóban „*nem Thészeusza voltunk a labirintusnak*”, ám a lírai alany, a totalizáltan és általánosítottan megjelenített versbeni én annál inkább. S itt teendő fel a kérdés: vajon miért labirintus, s nem például barlang mélyén lakozik e halált szimbolizáló „pikelyes szörny”? (Bár megjegyzendő, hogy a labirintus és a barlang képzelete gyakran kapcsolódik egymásba.¹¹) Kissé durván átalakítva – s leegyszerűsítve – a kérdést: Miért ilyképpen metaforizált Kálnoky? Úgy vélem, ennek két fő okát lehet megjelölni. Az első válaszlehetőség egyszerűbbnek tűnik: így megvannak azok a mitológiai allúziók, reminiscenciák, melyek egy részéről már eddig is szó volt. A második válasz pedig az lehet, hogy így érzékeltetni

képes a szöveg: a halállal való szembenézés nem „egyszerűen” alászállás/behetolás egy mélységbe (például barlangba), hanem egy olyan *útvesztő*, ahol igen könnyű eltévedni, s akkor végleg elveszett az ember, s ez egyenértékűvé lesz egyfajta egyetemesebb, teljesebb létlehetőség elvesztésével, s marad a csonka, hiányos lét. A halállal, illetve a haláltudattal történő számvetés, az ezzel való szembenézés – ha sikerült – a heideggeri egzisztenciálfilozófiából is ismert autentikus lét lehetőségét teremti meg az ember számára, aki így már egy másfajta, teljesebb létformában élheti le az életét. Ezen értelemben a vers egyszerre önkeresés, és a létezés lényegének kutatása. Ahogyan Fülöp László írja a költő lírájának egészéről: „[...] igazából egyetlen reménye az lehet, hogy a gondolat és a belátás, az átvilágító értelem hatalmával teremtsen rendet saját világában, megfegyvelmezve a káoszt, az érzések zűrzavarát, az esztelen kínok összevisszaságát, a lét rajta átszűrődő áramait.”¹² A költő *Farsang utóján* (1977) című kötetéről készített recenziójában (e könyvben jelent meg *A labirintus*) Csűrös Miklós azt írja: Kálnoky „nem mond le az ember viszonylatainak könyörtelen fölméréséről”.¹³ Egyúttal a labirintus bejárása, a befelé haladás–szembenézés–kijutás triadikussága egyenlő lesz a személyiség metamorfózisával, valamint lelki-szellemi értelemben vett reinkarnációjával. Hiszen aki ezt az utat megtette, e cselekvéssort végrehajtotta (még akkor is, ha gyakran láttuk: sokszor csak passzív elszenvedője volt a történeteknek, de [!]: *belépni ő lépett be*), már más, teljesebb személyiségként került ki az útvesztőből. S így – látszólag paradox módon – épp a labirintus centrumában született újjá, lett részese egy másfajta, egészebb, nagyobb intenzitású létformának. Hasonlóan vélekedik – általánosabb, vallás- és kultúrtörténeti megközelítésben – Marcel Brion: „A labirintusba behatoló vándor célja az, hogy elérje a központi termet, a titkok kriptáját. De amikor elérte, ki is kell jutnia, ismét elérkeznie a külvilágba, vagyis újjá kell születnie. Ez a belső tartalma minden misztérium-vallásnak és mindazoknak a szektáknak, amelyek a labirintusban megtett utat úgy tekintik, mint az embert újjászülő metamorfózisnak szükségszerű folyamatát. Mennél nehezebb az utazás, mennél több és súlyosabb akadállyal találkozik a hívő, annál jobban átalakul és annál nagyobb mértékben tesz szert új »én«-jére az utazással egybekötött beavatás során.”¹⁴ Hasonló felfogással másutt is találkozhatunk. „Brede Kristensen svéd vallástörténész [...] volt talán az első tudós, aki határozottan kimondta, hogy a labirintus kanyargós útjaival, kijárat nélküli tekervényeivel elsősorban és mindenekfelett a *Halál Birodalmát* [kiem. az eredetiben] jelképezi. Jean Servier szintén megállapítja, »hogy ez az univerzális mítosz mintha a másik oldalra való átmenet veszedelmeit kívánná az emberek emlékezetébe vésni. Le kell győzni a Küszöb őreit, Nakhasht, a labirintus formában összetekeredett kígyót, melynek gyűrűi félelmetesek, akár egy ismeretlen folyó tekervényes kanyarulatai; le kell győzni a kockázatot, amely sokkal nagyobb azok számára, kik illő módon nem tanulták meg az utat... A beavatás tehát nem más, mint a

halálnak és a túlvilági veszedelmeknek megismétlése. « Ez a mi véleményünk is. A tétel megalapozottságát bizonyítja egy sereg példa, valamint e példák eszmei találkozása. »¹⁵ A labirintus középkori allegorizáló felfogásában „is megtaláljuk elsősorban az akadályozott zarándokút tematikáját, az eltévelyedés és az újjászületés útját, a halálhoz, majd az élethez vezető utat”.¹⁶ Sőt, ezen archetipikus toposznak¹⁷ nevezhető motívum kapcsán azt is tudjuk, hogy a labirintus-utazás központi indítékai a halál és az újjászületés virtuális átélése, illetve a halál ennek révén történő „legyőzése”.¹⁸ Ennélfogva „a labirintus kettős jellegű: habár kanyargós folyosói a Pokol kínjait idézik, mégis elvezetnek oda, ahol beteljesedik a megvilágosodás”.¹⁹ Persze újra csak szükséges hangsúlyozni: költeményünk, illetőleg a totalizáltan megjelenített versbeni én kapcsán nem győzelemről van szó, pusztán egy heroikus szembete-kintésről, felülemelkedésről, hiszen a halál előbb-utóbb bekövetkező megtör-ténte továbbra is elkerülhetetlen. Ám a labirintusból kijutó én, épp azáltal, hogy szembenézett a halállal, s így valószínűsíthetően sikerült – legalább részlegesen – legyőznie önmagában a haláltól való félelmet, *többé is vált*, mint Thészeusz, aki „csak” a szörny fölött diadalmaskodott. Ama harc fizikailag (s részben lelkileg), emez lelkileg, intellektuálisan, emocionálisan és racionáli-san volt nehéz. S mivel e „harcot” a befelé haladáskor „megvívta”, ezért a ki-felé haladás – hiába ugyanaz az út – már valóban kevésbé fenyegető és féle-lemkeltő. Ám mivel a halál valamikori szükségszerű bekövetkezte megma-radt, nem beszélhetünk a vers végén, a labirintusból való kijutáskor sem meg-könnyebbülésről, sem valamiféle örömezzetről, elégedettségről (szemben Thészeusszal). E tekintetben nyilvánvalóvá válhat, hogy Kálnoky – mint más műveiben is – *egyszerre felhasználta, és átértelmezte a mítoszt*. A mítoszt, mely egyébként – Csűrös Miklós észrevétele szerint – „támasza, jelképkészletének forrása, sejtelmeinek igazolása is. Világképében [így] föltétlenül mitologikus elem a mindig jelen levő eszkatológia, pusztulás-vízió, [a mítoszok] a hősies-ség, a végzetet visszaszorító emberi erők örök jelképei.”²⁰ A mítosz eme átér-telmezésével kapcsolatban érdemes idézni Thomka Beátát, akinél a labirin-tus-motivika kapcsán (annak mitológiai vonatkozásaira is utalva) a követke-zőket olvashatjuk: „Roger Caillois Borges alaptémái közül kiemelve a labirin-tus-jelképet azt írja, hogy a szimbólum a »kényszerű átjáró« képével a megváltás felé törekvő lélek tévelygésének beavatási jelképe. A labirintusban felcserélhetetlen sorrendben következnek azok a próbatételek, melyeken a lé-leknek megtisztulásáig át kell haladnia. Az ősi labirintusok mélyén gyakran tükör áll. A bolyongás, az útkeresés végpontján az ember saját tükörképével szembesül. A tévelygés és a megismerés útja önmagához téríti vissza a té-velygőt. Az út a *gnóthi szeauton* eszméjével zárja a körivet.”²¹ Kálnoky László verse közvetlenül vagy közvetetten szinte minden mozzanatát magába sűríti a fentebb megfogalmazott jelentéselemeknek. Nem elhanyagolható külön-b-ség természetesen, hogy művünkben pusztán abban az erőteljesen átvitt ér-

telemben lehet csak szó „megtisztulásról”, hogy a generalizáltan megjelenített lírai én a halállal szembenézve már *más lényként* halad kifelé a labirintusból; s ennek utána természetesen valóban magához, saját véges létéhez tér vissza, illetve a „hogyan tovább élni mindezek tudatában?” kérdéssel a fejében kell tovább léteznie. Mindezek, illetve a korábban leírtak fényében jelen versünkre (de talán még más példákat is lehetne sorolni) kevésbé fogadható el Thomka Beáta idézetének folytatása (legalábbis versünkre, s még néhány más műre vonatkoztatva): „A labirintus-jelkép századunk művészetében elveszíti misztikus tartalmait, s a börtön, a csapda, a kiúttalanság, a bezártság jelképévé alakul, melyben a szorongatottság, a becsapottság, az úttévesztés élményei sűrűsödnek.”²² Hiszen éppen nem a „misztikus tartalmak elvesztéséről”, hanem azok átalakulásáról, átértékelődéséről és átértelmeződéséről van szó. Thészeusz mitológiai alakjára visszautalva pedig versünk, illetve az általánosított lírai én esetében azért sem beszélhetünk abszolút értelemben vett győzelemről, mert a mű legvégén is a palota kapuján való „belépésről” olvashatunk, ami azt sugallja: nincs végérvényes kikerülés a labirintusból, ez így megy/mehet a halálig. Ezt veszi tudomásul meglehetősen nyugalommal a totalizáltan megjelenített versbeni alany, aminek kapcsán (igaz, nem e versről, hanem Kálnoky költészetének egészéről szólva) ír Pomogáts Béla „sztoikus morálról”,²³ Vas István „gyógyító pesszimizmusról”,²⁴ míg Radnóti Sándor pedig a következőket jegyzi meg két, keletkezését tekintve távoli Kálnokymű (*Találka; Hetven felé*) összevetésekor: „[...] történjék, aminek történnie kell. Elfogadása annak, ami jön, s annak, ami van.”²⁵ (Kiem. az eredetiben.) S ennek elviseléséhez, a „tehetetlenség belátásához”²⁶ segíti hozzá a költőt egyfajta heroikus-modernista attitűd vállalása-realizálódása jegyében a költészet, a versírás. Ahogyan Szabó Ede írta: „Kálnoky újra, sokadszor, számot vetve emberlétünk kínzó kérdéseivel, a szenvedést, fájdalmat és elmúlást vetette a mérleg egyik serpenyőjébe, s a szépséget, az örömet, az *alkotás diadalát* a másikba.”²⁷ (Kiem.: Sz. Zs.) Ugyanerre utal találóan Alföldy Jenő: „Kálnoky a költészetet mártíriumnak, megváltásnak tekinti, melyben az egész emberiség képviselőjeként úrrá lesz a változásra, romlásra ítélt anyagon, a biológiai és egyéb kiszolgáltatottságán. [...] Ez megfelel annak a tragikumelméletnek, hogy a tragikum lényege az emberi szellem győzelme a fizikai és fiziológiai szükségyszerűséggel meg a társadalmi determináltsággal szemben, s a tragikus hős akkor is halhatatlan, ha pusztulásra ítéltetett.”²⁸ S e fentebb említett tragikumtudatot, illetve e tragikumérzet szinte végtelen voltát (legalábbis amíg életben van) erősíti a versszöveg azzal is, hogy sehol, még a legvégén sincs semmiféle írásjel. A tükörszimmetrikus konstrukció és az interpunkció hiánya együttesen azt a mélyszerkezeti jelentést implikálhatja a befogadóban, hogy *ez az egész egy állandóan tartó, körforgásszerű folyamat*, aminek csak a halál vet véget. (Ezen értelemben is beszélhetünk a versszerkesztés kapcsán gradációról; nem pusztán a mű közepéig fokozódik a hangulatiság, a hangnem ér-

zelmi-emocionális síkon, de „kifelé”, egészen a végéig is, racionálisan-szemantikailag, míg végül eljutunk a haláltudaton való felülemelkedés megvalósulásának lehetőségéig.) Így nyeri el végső funkcióját a szokatlan, sajátos verskompozíció. Míg a versritmus, illetve versforma kötetlensége kapcsán érdemes felidézni Kálnoky néhány mondatát: „Ha verstani szempontból nézünk Shakespeare-t, megfigyelhetjük, hogy minél előbbre halad pályáján, annál kevésbé szabályos a verselése: egyes sorok kifutnak hosszabbra, néhol megtörik a jambus. Általában úgy van, hogy egy sokat író költő, számára a tiszta harmóniák világa kimerül, a szigorúan kötött és rímes formák a végén elhasználoznak, és okvetlenül diszharmóniára van szüksége. Nálam is bekövetkezett, bár elég későn, ez a korszak: a Hamlet-vers idején [1969 – Sz. Zs.] még csak a kezdetén voltam.”²⁹ (Az írásjelek hiánya egyébként az egész befelé, illetve kifelé haladás megszakíthatatlan folyamatosságát is képes áttételesen kifejezésre juttatni.) S a fentebbi tragikumtudat és feladatvállalás kapcsán akár Sziszüphosz mitológiai alakja is tudatunkba idéződhet: az ő kőgörgetése is – ami egyúttal szörnyű szenvedést okozott neki (ha eltekintünk persze a mítosz XX. századi, például camus-i átértelmezésétől) – ugyanilyen állandó és félbeszakíthatatlan történelem. Mindez pedig azt érzékelteti: a haláltudaton való felülemelkedés, e harc folytonos erőfeszítést, szinte naponta megvívandó ütközetet kíván az embertől; a megsemmisülés ténye nap mint nap ott rejtezik az emberi tudat valamely zugában, egy pillanatra sem hagyva nyugtot a halandónak. Végezetül pedig az írásjelek elhagyásából, illetve e verskonstrukcióból az is következik, hogy nincs igazán kezdet és vég. Ez mindenkori, mindenki számára (s itt van újabb jelentősége a versbeni én generalizálásának és totalizálásának, illetve részleges dezindividualizálásának) érvényes, létező feladványa a létezésnek.

Legvégül pedig mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a vers elején és végén szereplő „palota” (ami – mint láthattuk – itt *nem annyira ke-retet*, sokkal inkább *kontinuitást biztosító elem* – amennyiben végig ott, benne „játszódik a történet”, a lírai én bolyongásának folyamatos helyszíne) mélyrétegű metaforikájában az „élet”, a „lét” azonosítója. A „palota”, ami egyébként valóban a szépség, a pompa, már-már a csodák helye/építménye, az *Élet*. Ennek sajátos bizonyítékának tűnik a mitológia felől, hogy „Egyiptomban a labirintus első megjelenési formáit talán a »palota jelé«-nek nevezett rajzban fedezhetjük fel, az Óbirodalom kezdetéről származó pecséteken”.³⁰ Más oldalról világítja meg e gondolatmenetet az, hogy az ősi kultúrákban és vallásokban „a labirintusok – ha nem is legfőbb, de legalább másodlagos értelem-ben – az anyaméhet ábrázolták: a lekerekített szájú bejáratot, a mélyen fekvő központot, a nehéz bejutást – ami a szülés vajúdására emlékeztet”.³¹ Azaz az Élet és a labirintus összekapcsolódnak („labyrinthus sicut vita, vita sicut labyrinthus”³²) már csak azért is, mert „az anyaméh az a belső szentély, ahol az Élet kezdete rejtőzik; az anya nemi szerve a *palota kapuit* (kiem.: Sz. Zs.) jel-

képezi; a bonyolult belső szerveket jelképezik a falak között kanyargó utak, az anyaméh így védelmezi születendő magzatát, mielőtt az átlépné a küszöböt, hogy belépjen a makrokozmosz ellenséges világába. [...] A labirintusok gyakran a női méh alakjához hasonlatosak. [...] Furcsa módon a megalitikus művészetben a termékenységnek ezt a jelképét, úgy látszik, a halottak kultuszával kapcsolták egybe.”³³ (Kiem. az eredetiben.) Az már pedig valóban csak apró adalék, hogy „az *Encyklopaedie of Religion and Ethics* (III. kötet) a *Punjab New Quarterly* (II. 114. oldal) alapján kifejti, hogy az egyik chakra-vyûhát (*melyet kifejezetten labirintusnak neveznek*), »mimetikai varázslat« cáljaira használták, például szülésnél, túlságosan sokáig húzódó vajúdás esetén, egyik ábráját a vajúdó asszonynak mutatták. A gondolati párhuzam (*nehéz kijutás – segítség, hogy mégis ki lehessen jutni*) annyira nyilvánvaló, hogy kommentárra sincs szükség.”³⁴ (Kiemelések az eredetiben.) Az is tény, hogy a labirintus és a spirális vonal gyakran kapcsolódik össze. Egyes feltételezések szerint „a labirintus a körből és a spirális vonalból fejlődött ki”, sőt „valamennyi labirintust, melynek egyetlen középpontja van, eszmeileg spirális alakúra vezethetünk vissza, [...] a két rajzolat közeli rokonságban van egymással”.³⁵ „A spirális vonal [pedig] a termékenységet jelenti, sokszor helyezik a nőalakok nemi szerve fölé; kezdetben tehát nagyon valószínűen az anyaméh szimbóluma volt.”³⁶ Ezek is, úgy vélem, közvetett bizonyítékai annak, hogy a labirintus és az Élet megfeleltethető egymásnak, mint ahogyan az is, hogy a spirális vonal nyilvánvalóan kapcsolatban áll az élet örökletes tényezőit hordozó DNS-szál alakjával. Az emberi élet pedig ugyan tele van a létezés adta gyönyörűségekkel és nagyszerűségekkel, csak hogy az életbe belépni, azaz megszületni (vagyis „a palota kapuján belépni”) „már bukás”. Hiszen világra jöttünk egyúttal – tragikus módon – megsemmisülésünket jelenti, annak kezdeti, legelső fázisa. Ennek iszonytató, elborzasztó, félelmet keltő volta végső soron az egész életet végigkíséri, determinálja a létet. Így a költemény végül is két síkon mozog: a halállal, a haláltudattal való szembenézés síkján, és egy egyetemesebb, általánosabb síkon, mely szerint a halál felől definiálódik és determinálódik a lét, az élet. S így egyszerre lesz a mű, illetve annak jelentésvilága személyes és totalizált, fog egyszerre mozogni múltban, jelenben és jövőben. (Jellemző ezzel párhuzamosan, hogy az alkotás időstruktúrája definiálhatatlan: egy egyetemessé generalizált jelenben mozgunk, s ezt erősíti a fentebb már elemzett verskonstrukció és interpunkcióhiány éppúgy, mint a mitologizálás, a mitológiai elem[ek]re való rájátszás, ami szinte mindig képes a szemantikumot és a versbeni személyiséget kiléptetni a konkrét időből és térből.)

Kálnoky László eme kései, 1970-es keltezésű verse – ahogyan az értelmzéskísérletemből remélhetőleg kiderült – az életmű kiemelkedő jelentőségű alkotásai közé sorolható, ami egyrészt ismét csak bizonyítja, hogy nem ún. egyversű költőről van szó,³⁷ másrészt azt is, hogy – Alföldy Jenő megállapí-

tásával részben ellentétben³⁸ – a *Farsang utóján* című kötetnek is egyik legjelentősebb alkotása. E művében a költő az emberlét egyetemes fenyegetettségét formálta különös, de nagyívú, sokjelentésű alkotássá, megkísérelvén választ keresni arra az ezzel párhuzamosan megfogalmazódó kérdésre is, hogy mi módon lehet elviselni a szükségszerűen és elkerülhetetlenül bekövetkező vég gondolatát. Csűrös Miklós megfogalmazása szerint: „A halál előérzetével átítatott élet reflexeit kutatja Kálnoky, a vég biztos tudatában tűnődik a lét értelmének, érdemességének kérdésén.”³⁹ Emellett e kiváló alkotás közvetetten figyelmeztet arra is: az individuumnak nincs más választása, egyedül kell mindezzel szembenézni, és számot vetni; külső segítségben nem reménykedhet, s ez mindenki számára így volt és lesz örökkön örökké, az ember „bolyongja szüntelen sötét / útjai labirintusát”. (*Az árnyak kertje*) Vagy amiként egy másik Kálnoky-műben olvashatjuk (önmagára vonatkoztatva) az iménti idézettel párhuzamos megfogalmazását a fenti gondolatnak: „Hurcolom a tompa, állati bút, / a lét kínját. Fogcsikorgatva vívok / a kozmikus közönnyel háborút, / mert szellemem gyarló burokba zárta. / De jaj, egyetlen birtokom e zárka, / s elveszteni még sokkal szomorúbb!” (*A létezés rémségei*-ciklus *Óda a reménytelenséghez* című darabja.)

1 CSÜRÖS Miklós, *Pokoljárás és bohóctréfa* (Tanulmány Kálnoky Lászlóról), Bp., Magvető, 1988, 35.

2 ALFÖLDY Jenő, *Kálnoky László*, Bp., Akadémiai (Kortársaink sorozat), 1977, 159.

3 Csűrös is ír a szöveg elliptikusságáról. CSÜRÖS, i. m., 226.

4 RÓNAY György, *A szenvedés belső körei* (*Kálnoky László költészete*) = Uő, *Hűség és sáfárok*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 343.

5 CSÜRÖS, i. m., 36.

6 FÜLÖP László, *Kálnoky László lírája*, Alföld, 1973/2, 50.

7 CSÜRÖS, i. m., 29.

8 Uo., 99. (E megjegyzés Kálnoky egy korábbi versére, a *Jegyzetek a pokolban* címűre vonatkozik.)

9 ISZLAI Zoltán, *Kálnoky László megállapításai*, Tiszatáj, 1978/2, 78.

10 ALFÖLDY, i. m., 159.

11 Vö. Paolo SANTARCANGELI, *A labirintusok könyve*, Bp., Gondolat, 1970, 171.

12 FÜLÖP, i. m., 52.

13 CSÜRÖS Miklós, *Kálnoky László: Farsang utóján*, Jelenkor, 1977/10, 933.

14 Marcel BRION, *Hofmannsthal et l'expérience du labyrinthe*, Cahiers du Sud, 1955/333. Idézi: SANTARCANGELI, i. m., 150–151.

15 SANTARCANGELI, i. m., 147–148.

16 Uo., 221.

17 Ennek körüljárására egy egész fejezetet szentelt könyvében P. SANTARCANGELI, *A jó vadember a labirintusban* = Uő, i. m., 130–143.

18 Uo., 34

19 Uo., 150.

20 CSÜRÖS, *Kálnoky L.: Farsang... i. h.*, 936.

21 THOMKA Beáta, *A szimbolista elbeszélő-szerkezet és a Kosztolányi-rövidtörténet formajegyei* = Uő, *A pillanat formái* (*A rövidtörténet szerkezete és műfaja*), Újvidék, Fórum, 1986, 130.

22 Uo.

23 POMOGÁTS Béla, *A létezés árnyékában* (*Kálnoky László: Összegyűjtött versek*), Új Írás, 1981/5, 112.

24 Vas István e megjegyzését idézi Lengyel Balázs. LÉNGYEL Balázs, *A pontosság pátosza* (*Kálnoky László: Farsang utóján*), Élet és Irodalom, 1977/21, 11.

25 RADNÓTI Sándor, *Az öreg Kálnoky* = Uő, *Mi az, hogy beszélgetés?* Bp., Magvető (JAK füzetek), 1988, 76.

26 Fülöp László kifejezése. FÜLÖP, i. m., uo.

27 SZABÓ Ede, *Perben a pusztulással* (Kálnoky László: Lángok árnyékában), Új Írás, 1970/12, 120.

28 ALFÖLDY, i. m., 16.

29 KÁLNOKY László, *Hamlet elkallódott monológja* = DOMOKOS Mátyás–LATOR László, *Versekről költőkkel*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 381.

30 SANTARCANGELI, i. m., 67.

31 Uo., 174.

32 Uo., 321.

33 Uo., 56–57., illetve 107.

34 Uo., 165.

35 Uo., 151., illetve 43.; ugyancsak ír erről Kerényi Károly is: Karl KERÉNYI, *Labyrinth – Studien – Labyrinthos, als Linienreflex einer mytologischen Idee*, Zürich, 1950. Idézi SANTARCANGELI, i. m., 54.

36 Uo., 151.

37 Lásd ezzel kapcsolatban: *Sorsfordító pillanatok* (Kálnoky Lászlóval beszélget Kabdebó Lóránt), Kortárs, 1984/8, 1297.

38 Alföldy Jenő szerint: „A kötet [*Farsang utóján*] hét nagy távlatú költemény tartópillérén nyugszik.” Ebbe a hétbe a kismonográfia szerzője nem sorolja bele *A labirintust*. ALFÖLDY, i. m., 142.

39 CSÜRÖS, i. m., 145.

Akarsz-e játszani halált?

Kertész Imre *Jegyzőkönyv* és Esterházy Péter *Élet és irodalom* című novellájának szövegtani-stilisztikai összehasonlítása

1. A mondat grammatikájának stílusértéke a *Jegyzőkönyvben* és az *Élet és irodalom*ban

Simplicitas delectat

Tolcsvai Nagy Gábor *A magyar nyelv stilisztikájában* külön fejezetet szentel annak a kérdéskörnek, hogy mennyiben járulhat hozzá a mondat mint nyelvi egység egy szöveg stílusértékéhez, majd ezt irodalmi példákon is illusztrálja.¹ Az ő eszköztárát és példaelemzéseit alapul véve próbálom meg három-három jellemzőnek mondható részlet alapján összehasonlítani, hogy hogyan is építi fel mondatait Kertész és Esterházy az *Egy történet* két elbeszélésében.

Tolcsvai a mondatok stilisztikai elemzésében négy fontos általános változót különít el, amelyek mind apellálnak valamilyen mértékben a szövegolvásó anyanyelvi kompetenciájára: hosszúság szerint lehet egy mondat rövid, átlagos, illetve hosszú; összetettség szempontjából egyszerű, átlagos, illetve összetett; szerkesztettsége szerint szerkesztett vagy szerkesztetlen (ez a kategória többé-kevésbé megfeleltethető a hagyományos leíró nyelvtanok tagolt-tagolatlan oppozíciójának, hiszen az egyik példával kapcsolatban a szerző a szerkesztettség alapvető feltételeként a predikatív viszony meglétét említi); építkezési iránya szerint jobbra vagy balra építkező. Általánosságban elmondható, hogy a művelt köznyelvi megnyilatkozások nagy része jobbra építkező: a nyelvi strukturáltság elsődleges jellemzője tehát a mondanivaló elemekre bontása és egymás után történő sorba helyezése, valamint az alá- és mellérendelő mondatokba való szétfogalmazás. Sokkal ritkábban használatos a balra irányuló építkezésmód, amelynek lényege a hosszabb jelzős, birtokos, határozós és vonzatos szerkezetek használata, ahol a szerkezet kezdő és záró eleme között extrém esetben akár húsz szónyi távolság is lehet. A balra építkező írásmóddal készült szöveg befogadása ily módon természetesen nagyobb szellemi erőfeszítést követel meg az olvasótól, hiszen meg kell jegyeznie az adott szerkezet kezdő- és záróeleme közé eső részt, majd az egység végére érve kell összekapcsolnia a szerkezet két fő elemét.

Annak érdekében, hogy a két szöveg közötti markáns különbségek minél transzparensbé váljanak, mind a *Jegyzőkönyvből*, mind az *Élet és irodalom*-ból hosszú, összetett és szerkesztett mondatokat választottam, majd ezeket tagmondatokra osztottam és a hagyományos leíró nyelvtani kategóriák segítségével elemeztem és ágrajzot készítettem. A hagyományos mellé- és alárendelő összetételek mellett azonban éltem a közbevetés és a kiegészítés kategóriájával is. E fogalmak közös jellemzője, hogy mindkettő olyan tagmondatot jelöl, amely egyértelműen nem egyenrangú azzal a tagmondattal, amelyhez a mondaton belül szorosabban kapcsolódik, viszont nem is tehető ki az egyszerű alárendelő kapcsolat esetében főmondatnak nevezett tagmondatba olyan utalószó, amely a két tagmondat kapcsolatát kielégítően leírná. (Ennek a problémának az elemzéséhez bizonyos esetekben valószínűleg célszerűbb a topik-komment fogalompárt használni.²) A közbevetés és a kiegészítés közötti különbség abban áll, hogy míg a kiegészítés érintetlenül hagyja „főmondatának” szerkezetét, lásd például az É1 példamondatban az 5. és 6. tagmondat közötti viszonyt (5lecsapok rájuk, vadul és kímélet nélkül, 6a-kár egy muslica), addig a közbevetés megbontja a mondat szerkezetét, beékelődik a gazdamondat két egysége közé, lásd például a J3 példamondat 8. és 9. tagmondatát (8/Ihogy mennyi valutát (9vagy devizát: a kettő közötti különbséget sosem fogom megtanulni) 8/II„viszek ki”). Belátható, hogy a közbevetés és a kiegészítés az esetek túlnyomó többségében különösebb nyelvtani változtatások nélkül átalakítható egymásba (így *5/IIlecsapott rájuk – *6a-kár egy muslica – *5/IIvadul és kímélet nélkül, illetve *8hogy mennyi valutát „viszek ki” – *9vagy devizát: a kettő közötti különbséget sosem fogom megtanulni), tehát egyiknek vagy a másiknak a preferálása szépirodalmi szövegben bizonyosan tudatos döntés eredménye, így akár fontos stílusalkotó tényezővé is válhat.

Alapjában véve megállapíthatjuk, hogy mind Kertész, mind Esterházy a hosszú mondatok építésének mestere, ezek elrendezése azonban a szöveg szintjén meglehetősen különböző, mert Esterházy azt az elvet követi, hogy a gondosan megkomponált, esetenként feszült figyelmet megkövetelő hosszú, rendkívüli módon összetett mondatokat mintegy „tompításként” egy vagy akár több, szerkesztett, ámde meglehetősen egyszerű mondat követi; Kertész ezzel szemben nem adja meg ezt a könnyebbséget olvasójának, ami felerősíti a stílusnak azt a keménységét, statikusságát, amelyet egy szinttel lejjebb, a mondatok és tagmondatok kapcsán később részletesen kifejték.

Most pedig következzen a három-három szemelvény (a hozzájuk tartozó ágrajzok a Függelékben találhatók):

Jegyzőkönyv 1. számú (J1) mondat (7. o.)

1Mi már semmiben sem hiszünk; 2/Ihacsak 3igazság, hazugság iránt egyformán süketen és vakon, 2/IIegyes-egyedül a gyónás erejében nem,

4amely testvérévé tesz önmagunk magányának, 5és mintegy belesimít minket legvégső felismerésünkbe, 6aminek rettentő nevét egyszerre az előttünk szaladó báránnyá változtatja, 7Iamelyet – 8csak most ébredünk rá – 7/II már réges-rég követünk, 9/Is ezúttal, 10ha következetességünk-ből jottányit sem engedünk, 9/Itán utol is érjük.

Jegyzőkönyv 2. számú (J2) mondat (8–9. o.)

1Hozzá kell tennem azonban, 2hogy a lelki felfrissülés e vágya, 3az a mindannyiunkban ott lappangó, olykor szinte természetesnek tetsző hajlam, 4/Ihogy önmagunkról magánemberként, 5egyáltalában emberként 4/Ilgondolkodjunk, 2/II még csak fel sem vetődhetett volna bennem régi és mély ájulatából a személyi szabadságillúzióknak ama sugallatai nélkül, 6/Iamelyeknek forrása elsősorban a saját lelkem türelmetlen, 7bűnösen türelmetlen (8és feltűnően hirtelen) 6/II igényeiben keresendő, 9/Ide amely szabadságillúziókat – 10vagy illuzórikus szabadságot – 9/II az elmúlt időszak bizonyos kijelentései is kétségbevonhatatlanul táplálni látszottak.

Jegyzőkönyv 3. számú (J3) mondat (18. o.)

1Emberem eközben láthatóan végzett; Összehajtja és máris nyújtáná vissza az útlevelemet; 3/Imég azonban, 4az előbbi súlytalan hangon, 5de valahogy igen gyorsan, 6/I amiből talán csak az én, 7éppen Salvador Dalín csiszolt 6/II hallásom érez ki valamely alattomos árnyalatot, 3/II megkérdezi, 8/Ihogy mennyi valutát (9vagy devizát: a kettő közötti különbséget sosem fogom megtanulni) 8/II „viszek ki”, úgymond.

Élet és irodalom 1. számú (É1) mondat (45. o.)

1Nem kéne erről a morgásról sokat beszélni, 2de jelzem, 3jó morgó vagyok, tehetséges, 4azaz azonnal megtalálom a morgás tárgyi pilléreit, 5lecsapok rájuk, vadul és kímélet nélkül, 6akár egy muslica, 7a motívumokhoz vissza-visszatérek, 8addig ismételve körbejammerolva őket, 9míg már tényleg megszűnik a morgást mindig is gyanúba hozó kiváltó ok (10/I tudniillik 11ha jól meghatározott oka van a morgásnak, 10/II akkor nem morogni kell – 12sollen! sollen! –, 13hanem, hanem ezt most nem részletezem), 14s ilyenkor már-már elemelkedik az egész a jajszó és panaszolkodás archaikus terébe, 15már-már, 16mert valójában ez a költői emeltyű sem segít, 17minden marad az önsajnálát kisszerűségében, 18a morgás sosem képes átlépni saját árnyékát.

Élet és irodalom 2. számú (É2) mondat (47. o.)

1Nem nekem támadt az a „termékeny gondolatom”, 2hogy töltsék egy estét X.-ben, 3a kiadó hívott meg, 4mely szeretetteli erőfeszítéseket tesz könyveim idegen nyelvű létéért, 5a kiadóm, mondhatnám egy régi vi-

lág nyelvén, 6de valóban így is érzem, 7az az alig hihető benyomásom van, 8hogy érdekli őket, 9amit csinálok, 10várják, várnak rám, 11és biztos lehetek, 12hogyha olyan leszek, 13amilyen vagyok (14/Iés ebben, 15természetesen, 16/Ilsohasem lehetek biztos, 16és akkor még nem is beszélünk tárgy és alany e századi egybetorkollásáról), 17szóval, hogy akkor ők örülni fognak, 18akkor is, 19/Ihogyha ez az öröm, 20a világban így föl-szaporodó öröm 19/IInem mutatkozik meg a példányszámokban.

Élet és irodalom 3. számú (É3) mondat (55–56. o.)

1Nem mintha ott mindenki mindenkit ától cettig olvasott volna, 2nem voltunk okvetlenül rabjai egymás művészetének, 3nem is volna egészséges *ennyiszor* rab lenni, 4/Imégis ezek a könyvek (5jelzők kihagyva) 4/IIadták azt a közöst, 6mely mintegy Dr. * személyében öltött testet, 7benne foglaltatott össze, 8az ő évei ünneplésében, 9abban, hogy immár ötven darab év terheli a lelkiismeretét, 10/Iés ehhez a furdaláshoz – 11mert mi mást csinálhatna a lelkiismeret *egy idő után* – 10/IImi is hozzátartozunk, 12férfiak, nők, így húszan, huszonöten.

A két – egyébként meglehetősen különböző – szövegalkotási mód közös jellemzőjeként megemlítendő, hogy legtöbb esetben mindkét szövegben jelen lévő vagy egyértelműen kitehető kötő-, illetve utalószavak jelzik a tagmondatok közti logikai viszonyt. Illusztráljuk ezt a J2, illetve É2 mondatok példáján. A mondatok tartalmát elhagyva, csak az összekötő elemeket kiteve ez a két szövegrész a következőképpen néz ki: (1) ... hogy (2) ... az (3) ... hogy (4) ... egyáltalában (5) ... amelyeknek (6) ... <fokozó viszony> (7) ... és (8) ... de (9) ... vagy (10); illetve: (1) ... hogy (2) ... [hanem] (3) ... mely (4) ... (5) ... de (6) ... (7) ... hogy (8) ... amit (9) ... (10) ... és (11) ... hogyha (12) ... amilyen (13) ... és (14) ... (15) ... és (16) ... hogy (17) ... akkor (18) ... hogyha (19) ... <kifejtő viszony> (20). Látható, hogy Kertész alá- és fölérendelt viszonyok esetében mindig az itt megszokott kötőszavakat használja (hogy, amelyeknek, és, de, vagy), és a betoldó részek esetében is valamilyen kötőelemmel teszi egyértelművé a tagmondatok közötti viszonyt (például *ez* kataforikus névmás, *egyáltalában* viszonyzó). Esterházy esetében mutatis mutandis szinte ugyanezeket lehet elmondani; azzal a megszorítással azonban, hogy nála három olyan kapcsolatos mellérendelő viszonyt is felfedezhetünk (4-5, 6-7, 7-10), amelyek között semmilyen kapcsolóelem nincsen kiteve. Erre a sajátosságra még ki fogok térni az *Élet és irodalom* mondat szerkesztésének vizsgálata kapcsán.

Ugyan a kvantitatív szempontok soha nem képesek teljesen árnyalt képet adni az irodalmi szövegek hatásmechanizmusairól, véleményem szerint jelen esetben mégis érdemes lenne összevetni az idézett részleteket a négy fő kapcsolódási típus (mellérendelés, alárendelés, közbevetés és kiegészítés) megoszlása szerint. A *Jegyzőkönyvből* vett részletek esetén az eredmény a kö-

vetkező: a három részletben összesen tizennégy közbevetés, nyolc alárendelés és hét mellérendelés található, kiegészítés pedig egyáltalán nem;³ az *Élet és irodalom*-szemelvények hasonló mutatói a következők: huszonöt mellérendelés, tizenhárom alárendelés, valamint öt-öt kiegészítés, illetve közbevetés. Ezek az adatok numerikusan nyilvánvalóan nem fedik le a két novella egészét, arányaikból azonban fontos következtetéseket vonhatunk le.

Kimondható, hogy Esterházy elbeszélése alapjaiban véve a megszokott, jobbra építkező írásmódot követi, hiszen mindhárom mondat szerkezeti alappilléret egy-egy mellérendelő tagmondatokból álló sor adja (É1:3-4-5-7, majd 9-10-13-14; É2:1-3-5-6-7-10-11; É3:1-2-3-4-7-8-9-10), és a kiegészítés-közbevetés kettőséből is dominánsabbnak tűnik a kiegészítés, bár ez az adott szemelvények alapján számszerűen nem jelenik meg. A kiegészítés elsődlegessége mellett szól azonban két érv is: az Esterházy-szöveg közbevetései átlagosan fele olyan hosszúak, mint a Kertész-novellában találhatók, ráadásul a hozzátoldások az *Élet és irodalom*-ban a mondat három szintjén is megjelennek: hozzátoldó kapcsolatos mellérendelésként (lásd például É3:1-2-3), a már említett kiegészítések formájában, illetve hátravetett jelzőként (például „jó morgó vagyok, tehetségem” [É1:3]). Ezen jellemzők együttesének eredménye az Esterházy-novella sajátos esztétikai hatása, amely a spontán linearitásban, a beszédszerűségben, az „íródi szöveg” képzetében ragadható meg. Ebbe a tendenciába illeszkedik az a fent tett megállapítás is, hogy számtalan olyan kapcsolatos mellérendelő viszony van az *Élet és irodalom*-ban, ahol a logikai viszonyt nem jelzi egyértelműen kötőszó. (A szóbeliség érzetét egyébként több helyütt ellensúlyozza a választékos szóhasználat, például „az ég záp ajándéka”, illetve az olyan nyelvi lelemények, mint „erre a hacsakra lehet egy kiadót építeni”, amelyek az elbeszélés ironikus voltához járulnak hozzá.) Maga a novella mint szövegegész is több helyütt hangsúlyozza „hátravetett” jellegét, hiszen több síkon is elválaszthatatlanul kötődik hiposzövegéhez, a *Jegyzőkönyvhöz*.

Kertész szövegének építkezése bizonyos szempontból gyökeres ellentéte az *Élet és irodalom* mondatszerkesztésének. Mint már megállapítottuk, a mondatszerkesztés legfőbb sajátossága a betoldásos építkezésmód, amelyet két tényező is megerősít: a számtalan közbevetés mellett a példákban néhány alárendelés is a főmondatot kettéhasítva ékelődik be a mondatba (például 9/ Is ezúttal, 10ha következetességünkől jottányit sem engedünk, 9/Iltán utol is érjük, az egyszerűbb szerkesztésmód [*9s ezúttal tán utol is érjük, *10ha következetességünkől jottányit sem engedünk] helyett; illetve a közbevetések szinte már végletekig fokozott túlfeszítettsége azáltal, hogy szorosan összetartozó mondatrészek (például a predikatív viszony két összetevője) szokatlan távolságra kerülnek egymástól: a lelki felfrissülés e vágya, 3az a mindannyiunkban ott lappangó, olykor szinte természetesnek tetsző hajlam, 4/Ihogy önmagunkról magánemberként, 5egyáltalában emberként 4/Ilgondolkod-

junk, 2/Ílmég csak fel sem vetődhetett volna bennem (J2 példamondat; kiemelés tőlem). Itt nem csupán az nehezíti meg az olvasást, hogy a 2. tagmondat alanya és állítmánya közé három tagmondat is bekerül, hanem hogy még ezek között is bonyolult egymásba skatulyázottsági viszonyok fedezhetők fel. Összefoglalva megállapíthatjuk tehát, hogy a *Jegyzőkönyv* szövege a par excellence balra építkező textus, amelyben a szöveg megalkotottságára a hierarchizáltság, a fokozott statikusság jellemző, ami a recepció folyamatában megfeszített kognitív tevékenységet követel meg.

Ez – az irodalmi szövegektől alapjában véve meglehetősen távol álló – mondatszerkesztés értelmezésünk szerint összekapcsolható a címben (*Jegyzőkönyv*) felvetett, részben extratextuális nyelvi-műfaji elváráshorizonttal, a novella nyelvi megformáltsága pedig felfogható a jogi szakzsargon paródiájaként. Ennek alátámasztására vessünk egy pillantást egy jogi szakszövegből származó részlet mondattani sajátosságaira. „A Vám- és Pénzügyőrségre háruló feladatok teljesítése során a szervezet szolgálati jogviszonyban álló tagja jogosult a vámterületre jogosulatlanul bevitt, vagy a vámfelügyelet alól elvont áru, illetve adózatlan jövedéki termék felderítése érdekében az illetékes vámhatóság vezetőjének határozata alapján belépni és ellenőrzést folytatni olyan helyiségben, ahol azonosított és ellenőrzött forrásból valószínűsíthetően a vámjogszabályok megsértésével árut, illetve a jövedéki törvény előírásait megszegve ásványolajat, vagy jövedéki terméket tartanak, tárolnak, illetve állítanak elő.”⁴ A szövegrészlet feltűnő sajátossága az erőteljesen balra építkező megfogalmazás, ezt támasztja alá például az a tény, hogy a névszói állítmány és állandó határozója közé tizennégy (!) mondatrész ékelődik be. A Kertész-elbeszélés stilisztikai bravúrja abban rejlik, hogy ezt a mondat szerkesztési sajátosságot nem kvantitatívan, hanem kvalitatívan karikírozza, mivel a túlfeszített balra építkezést a szintagmák szintjéről a mondat-tagmondat tartományába emeli.

2. A szövegköziség egyes elméleti kérdései

Ez az anyám szava, és nem szeretem, ha más is használja, bitorolja.

Mind Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című elbeszélése, mind Esterházy Péter *Élet és irodalom* című szövege a posztmodern irodalomhoz sorolható művekre jellemzően rendkívüli tudatossággal használja ki az intertextualitás adta lehetőségeket, így az ezekben a szövegekben található intertextuális utalások vizsgálata igen fontos tanulsággal szolgálhat a két mű egymáshoz való viszonyának feltárásában, valamint iránymutatást adhat a novelláknak a magyar, illetve világirodalomba való beágyazottsága kérdésében.

Az intertextualitás vizsgálatakor legelső feladatunk a használt terminológia tisztázása, mivel – ahogy erre Genette is rámutat⁵ – az irodalmi kuta-

tások ezen területének szakkifejezés-tárának egységesítése még korántsem ment végbe. Alapjában véve Gérard Genette-nek a *Palimpsestes. La littérature au second degré* című 1982-es tanulmányában⁶ közölt felosztást⁷ alkalmazom, mivel könnyen kezelhetősége és világos kategóriái miatt ez a tipológia felel meg leginkább céljainknak. Ebben a rendszerben intertextualitásnak nevezzük „valamely szöveg effektív jelenlétét valamely másik szövegben”. Genette a tágabb értelemben vett intertextualitásnak öt alapesetét különbözteti meg: intertextualitás, paratextualitás, metatextualitás, hipertextualitás és architextualitás. Hogy feloldjam a tágabb és szűkebb értelemben vett intertextualitás közötti elnevezésbeli feszültséget, a gyűjtőfogalmat ezentúl szöveggköziségnek fogom nevezni.

Nem tartozik ugyan Genette fogalomrendszerébe, de fontosnak tartom megemlíteni az allúzió Kulcsár-Szabó Zoltán által használt fogalmát,⁸ amely egyszerűen két szöveg kapcsolatát jelenti, megkülönböztetjük azonban metonimikus és metaforikus fajtáját, amelynek alapvető különbsége abban áll, hogy míg az előbbinél a vendégsszöveg szintaktikailag, stilisztikailag és szerkezetében „belesimul” a törzsszövegbe, addig a metaforikus allúzió esetében a két szöveg értelmező kölcsönviszonyba lép egymással. Nyilvánvaló, hogy a második esetben rendkívüli fontosságra tesznek szert azon szövegelemek, amelyek dezautomatizálják a befogadási folyamatot, így felhívják a befogadó figyelmét arra, hogy szöveggközi utalással áll szemben.⁹

Ezzel kapcsolatban vetődik fel a szöveggköziség problémájában a szinkrón, illetve diakrón vizsgálat kontrasztivitása, illetve ezek esetleges együttes alkalmazásának lehetősége is. Minden referencialitást kizáró, csak a szövegekre támaszkodó értelmezéskor ugyanis a két szöveget egyenértékűnek kell tekintenünk, és azok párbeszédét kell vizsgálnunk; a történetiség, sorrendiség szempontjának figyelembevétele azonban inkább a két mű diakrón összehasonlítását sugallja.¹⁰

Szintén jó értelmezési keretet nyújthat az extratextualitás fogalma,¹¹ amelynek lényege, hogy a szövegben olyan szöveghely található, amely nem másik irodalmi mű valamely részletére, hanem az irodalmon „túli” tapasztalatra, illetve ismeretre utal. Így például az architextus és az extratextus közötti átmenetnek nevezhetjük a Kertész-novella címét (*Jegyzőkönyv*), amely él ugyan a műfaji sajátosságok felelevenítésének gesztusával, de nem irodalmi kontextusban teszi ezt meg, hanem egy hétköznapi szövegtípus kapcsán. (A cím és a szöveg viszonyának dinamikájára más helyütt részletesebben is kitérek.)

Fontos alapvetésnek tartom még, hogy egy szövegnek valamely más műben való szó szerinti megismétlésekor is kényszerűen megtörténik az adott részlet újraértelmeződése a megváltozott kontextus miatt,¹² így adott esetben elemzésnek fogom alávetni azokat a szöveghelyeket is, amelyeket az Esterházy-féle szöveg mindenféle változtatás nélkül emel át a Kertész-novellából.

3. A Jegyzőkönyv az intertextualitás hálójában

Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!

Babits Mihály egyik legtöbbet olvasott költeményében, az *Ősz és tavasz között*-ben a lírai én a kényszerű halállal való szembenézésre vállalkozik, amelynek keserűségét nem enyhítheti a bor adta vidámság, a gyermekkori emlékek, a barátok szeretete, sőt még maga az irodalom sem. Ami olyan mélyen rokonítja ezt a verset Kertész Imre elbeszélésével, az nem csupán a halál és az azzal való szembenézés motívuma („Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok.”, 39.) – igaz, Kertésznel nem csupán fizikai értelemben vett halálról van szó –, hanem a számvetés módja is, amelyet a két mű intertextuális beágyazottsága határoz meg. Az *Ősz és tavasz között* lírai éne és a *Jegyzőkönyv* elbeszélője ugyanis egyaránt tisztában van az elmúlás elkerülhetetlenségével, ám a fájdalmat mégis valamelyest enyhítendő mindketten megidézik a magyar, illetve világirodalom nagy alakjait, hogy jelenlétükkel tompítsák a megsemmisülés tragikumát. Így a *Jegyzőkönyv* Kertész Imre nevű elbeszélője intertextusok formájában Platónt, Camus-t, Mészöly Miklóst, Thomas Mannt, Csehovot és Ady Endrét idézi fel, hogy az az elviselhetetlen lét, amelyből az egyetlen kiutat a „két doboz altató meg egy fél üveg rossz alban konyak” jelenti, mégis talán egy kicsit elviselhetőbb legyen.

A számtalan intertextuális utalás elméleti háttérét egy máció értelmezési konstrukcióban is megragadhatjuk: a (nyelvi) megelőzöttség posztmodern irodalmi tapasztalatával ebben a szövegben az elbeszélő személyes sorsát tekintve a sémákból való kitörés lehetetlensége kapcsolódik össze. Mindez azonban kiválóan megfér Zoltán Gábor észrevételével, amely szerint a *Jegyzőkönyv* „könnyedén és bájosan játszadozik el a korstílussá lett intertextualitással”,¹³ és szinte már sportot űz abból, hogy hogyan tud mindig újabb és újabb árnyalatokat felvonultatni a vendégszövegek használatának módjában. A novellában rájátszások, – genette-i értelemben vett – plágiumok és idézetek néha finoman egymásba átcúszó sorozata jelenik meg, amely olyannyira átszővi a művet, hogy annak talán legfontosabb stílusalkotó eszközévé válik. A jelentősebb intertextusok áttekintésében a metonimikus allúziók felől fogok haladni a metaforikusabbak irányába, tehát a befogadást kisebb mértékben dezautomatizáló rájátszások felől az explicit módon megjelölt idézetek felé, bizonyos esetekben érzékeltetve az egyes kategóriákon belüli fokozati különbségeket is.

„A Keleti pályaudvar, mintha hirtelen a Gangesz partjaira érkeznék, épp valamely hindu ünnep alkalmával” (16.) – mondja a *Jegyzőkönyv* elbeszélője, mielőtt felszállna a bécsi vonatra. Ugyan az idézett részlet tökéletesen megáll az intertextuális kontextus ismerete nélkül is, interpretációjához azonban mindenképpen hozzátehet, ha a megidézett Ady-versek szűrőjén át értelmez-

zük újra. A *Tisza-parton* kezdősorára való utalás az adott szövegekörnyezetben több okból is ironikussá válik; egyrészt mert Kertész szövege a mozgásirány ellentétesre változtatásával visszajára forgatja az Ady-verssort („Jöttem a Gangesz partjairól”); másrészt pedig mert a Gangesz-part, amely a versben színekdochészerűen idézi fel a költészet idillikus világát, itt egy olyan hasonlat hasonlítója lesz, amelyben a hasonlított elemet „üszkös lábú koldusok, üvöltöző zsbárusok, alattomosan fürkész pillantású alkoholisták” jelentik. A másik, indirektebb módon felidézett mű *A Gare de l’Esten*, amely Párizs Keleti pályaudvarán játszódik. Az utalást *A Tisza-parton*hoz hasonlóan itt is inverzió kíséri: míg az Ady-vers lírai éneke a „daloló Páris” felől tart a „magyar Temető” irányába, addig a Kertész-szöveg főhősének útja pont ellentétes irányú, Budapestről halad a szabadságot jelentő Bécs felé. Hogy Kertésznél Bécs – mint ahogy Adynál Párizs – nem csupán földrajzi helyként, hanem metaforaként is szerepel, a következő szöveghely bizonyítja: „Miért hittem, hogy Bécsbe utazhatom? Miért hittem, hogy más tehetek, mint amit eddig tettem? Rabként, a gondolataimat, a tehetségemet, az igazi lényemet eltitkolva éltem eddig, mert jól tudtam, hogy itt, ahol élek, egyedül rabként lehetek szabad.” (37.) Bécs tehát az önmeghaladáson keresztül elért szabadság metaforájává válik, Budapest pedig a rablét szimbóluma lesz.

A dátum megjelölésének¹⁴ módján (Ezerkilencszáz...) és a „motus animi continuus” fogalmának említésén keresztül Thomas Mann *Halál Velencében* című kisregényének nyitányára¹⁵ található utalás még a Kertész-novella elején. A két elbeszélést nemcsak az köti össze, hogy mindkettő egy halállal záruló utazásról szól, hanem hasonlóságot fedezhetünk fel a történetek elbeszélői, illetve a művekben szereplő leírásuk között is – „Gustav Aschenbach [...] költője mind a munka moralistáinak, akik vézna testtel, szűkös eszközökkel, az akarat mámorában okosan gazdálkodva, legalább egy időre meg tudják szerezni a nagyság hatóképességét.”, illetve „Keresztül-kasul döfködött, idegszálaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen semhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű számára sincs többé hely.”

Tipológiai besorolás szempontjából a rájátszás és a plágium¹⁶ határvidékén tartózkodik a mű legtöbbször előforduló, ezáltal kiemelt mondata, a „nincs bennem szeretet”, amely összesen hétszer szerepel a szövegben, ebből négyszer az elbeszélőre (16., 21.), kétszer a vámosra (18., 23.), egyszer pedig – pozitívba fordítva – a vámtisztre (36.) vonatkoztatva. Ez a mondat visszautal a *Jegyzőkönyv* mottójára, a Miatyánkból vett részletre, illetve az ezt követő, szintén paratextus jellegű szövegrészre, amely nyelvileg is elválik a mű egészétől, hiszen meglehetősen elidegenítő többes szám első személyű igealakokat használ. Itt az elbeszélő a mű megírásának céljaként nem a hipotextusként megjelölt „másik” jegyzőkönyvvel szembehelyezkedő „ellenigazság” megfogalmazását tűzi ki, hanem a *gyónás gesztusát helyezi előtérbe*, hiszen a narrátor a mű során többször is elköveti a részvétlenség bűnét.¹⁷

Tartalmi elemzése mellett azonban érdekes lehet végigkövetnünk ennek a szöveghelynek az irodalmi műveken átívelő útját, amelynek eredeti előfordulása Pál apostol korinthusiakhoz szóló első levelében található és Károli Gáspár fordításában a következőképpen hangzik: „Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen bennem, olyanná lettem, mint a zengő ércz vagy pengő cimbalom” (1Kor 13:1). Ezt az idézetet nem más, mint Esterházy Péter használta fel intertextusként *A szív segédigéi* című regényében, még hozzá centrális helyen, a két nagy kompozíciós egység határán: „Zengő érc vagyok és pengő cimbalom! Rohadjon meg mindenki. Gyűlöllek.”¹⁸ Kertész írása így egyszerre idézi meg ezt a két szöveghelyet, sőt ha továbbkövetjük az idézetet az *Élet és irodalomban* elfoglalt helyére, észrevehetjük, hogy ott szinte már végigkövethetetlen hálózatot alkot Pál apostol levelével, *A szív segédigéivel* és a *Jegyzőkönyvvel*.

Az intertextuális utalások következő szintjét egy olyan plágium alkotja, amely tipográfiailag ugyan ki van emelve dőlt betűs szedésével, a befogadást nyelviileg deautomatizáló tényező azonban nem fedezhető fel benne.¹⁹ „Az ember mindenképpen hibás egy kicsit” (12.) – ez a mondat forrásszövegében, Albert Camus *Közöny* című regényében a következő kontextusban jelenik meg: „Kedvem lett volna hozzátenni, hogy hiszen én nem tehetek róla, de lenyeltem a mondókámat, mert eszembe jutott, hogy ezt már a főnökömnek is mondtam, egyébként is mit jelent ez? Az ember mindenképp hibás egy kicsit.”²⁰ Szembetűnő hasonlóság, hogy mindkét mű elbeszélője halálesetre reflektálva fogalmazza meg a mondatot: Kertész „betege”, Mersault pedig édesanyja halálával kapcsolatban. Szintén összekötő kapcsot jelent a két mű között az a tény, hogy a bűnösség érzetét semmilyen konkrétan megnevezhető bűnnel nem lehet összekapcsolni, Molnár Sára megfogalmazásában „a bűnösségérzet racionalizálhatatlan”.²¹

Proksza Ágnes *Döntés és ítélet* című tanulmányának V. részében részletesen foglalkozik Kertész Imre munkássága és a *Közöny* közötti kapcsolódási pontokkal a *Sorstalanság* viszonylatában. Fő megállapítása, hogy Köves Gyuri a mersault-i figura inverziós újraírásaként értelmezhető: Mersault idegen a világban, és ebben a számára idegen világban próbál meg ellenállást kifejteni, ami a gépezet olajozott működése következtében az életébe kerül; Köves szintúgy idegenként mozog ugyan a világban, nem érti annak működését, ebből azonban nem vonja le azt a következtetést, hogy a világ maga is értelmetlen lenne. A Camus-regényben tehát a mások által racionalisnak feltételezett világ irracionalitásának élménye jelenik meg, Kertészénél pedig az olvasó számára totálisan abszurdnak ható világban a racionalitás abszurdig felfokozott keresése.²² A *Jegyzőkönyv* ennél direkter nyúl vissza a camus-i alapképlethez, sőt a végletekig fokozza azt. Ennek a novellának a főhőse, Kertész Imre ugyanis nemcsak a világtól, hanem önmagától is abszolút elidegenedik, olyan viselkedésmintákban kénytelen mozogni, amelyeket nem érez sajátjá-

nak:²³ Kertész számára tehát az ellenállásnak még csak az a lehetősége sem adott, amely Mersault számára: az eleve tudottan irracionális világ irracionális működésével saját elkerülhetetlen meghasonlása miatt képtelen szembe szállni. Értelmezésem szerint Kertész halálát a mű végén tehát nem önmagában az őt ért agresszió, hanem az azzal való szembehelyezkedésnek – az adott személyiség számára – szükségszerű kudarca okozza.

Mivel a novellában nem jelöltettek idézőjellel, a következő három szöveghelyet is a plágiumok körében helyeztem el, de fontos megjegyezni, hogy éles cezúra van e három intertextus és a fent említett Camus-plágium között, hiszen ezek olyan nyelvi elemeket tartalmaznak, amelyek az olvasó számára már teljesen egyértelművé teszik, hogy vendégsszövegekről van szó. Kétszer is szerepel a szövegben a Csehovtól átvett *„Lelkemre és becsületemre mondom, Kátya, nem tudom”* (16., 20.) – itt a dezautomatizáció nyelvi eszköze a Kátya név, amelynek a *Jegyzőkönyv* kontextusában szó szerint véve semmiféle relevanciája és referenciája nincs; hasonlóképpen értelmezhetetlen önmagában a Camus-tól származó *„Miért, mondja, miért lőtt egy földön elterülő testre?”*²⁴ Erősen metaforikus volta és tipográfiai eszközökkel is jelölt verses formája miatt hat idegennek a *„Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hol lóid szárnyát hallom suhogni...”* (Wagner: *Walkürök*).²⁵

Ezek közül részletesebben csupán a *Közöny*ből átvett intertextussal fogok foglalkozni, hiszen – ahogy már korábban is utaltam rá – ez a mű fontos referenciát képezhet a Kertész-életmű értelmezésében. Molnár Sára a *Közöny* és a *Jegyzőkönyv* közötti igen fontos párhuzamként megállapítja a művekben szereplő vád irracionális voltát. Camus-nél a vizsgálóbíró indokolatlan módon azon akad fenn, hogy miért lőtt bele Mersault még négyszer a földre került testbe.²⁶ *„A Jegyzőkönyv írója (sic!) ezer schillinget bevallott, aztán még hármat (1+3). Az egy az nem bűn, a négy illetve a három már igen.”*²⁷ A művek alapvető szerkezetére vonatkozó megállapításként egyetértek ezzel az állítással, viszont meg kell jegyezni, hogy a vámos szerint már az eredetileg bevallott ezer schillinges összeg is *„túl van»,* valamin, amit hamarjában nem pontosan értek” (19.).

A *Jegyzőkönyv* törzsszövege számtalan intertextust tartalmaz, ám ezek közül csak négyet tekinthetünk valódi idézetnek, és e négy szöveghely között is pontos sorrendet állíthatunk fel a metonimikusság, illetve metaforikusság tekintetében – ebben a körben elsősorban annak a vizsgálata érdekes, hogy melyik idézet mennyire reflektált, tehát hogy a novella szövege maga mennyire mutat rá *„idegenségükre”*. E szempontrendszer szerint a sort egy *Közöny*-idézet²⁸ indítja: *„Mi történhet velem? »A francia nép nevében fejemet veszik egy köztéren?»* – töpreng az elbeszélő. A modalitás megváltozásából láthatjuk, hogy az elbeszélő itt nem egyszerűen szövegszerűen, hanem annak fabuláját felidézve is utal a *Közöny*re, gyakorlatilag azt a kérdést teszi fel, hogy neki is ugyanaz a sors fog-e jutni, mint Mersault-nak.

Még a mű elején idézi L. főorvos Szókratész védőbeszédének legvégét: „Én halni indulok, ti élni; de hogy kettőnk közül melyik megy jobb sors elé, az mindenki előtt rejtve van, kivéve az istent.” (12–13.) Ebből a szövegből egy olyan ember képe bontakozik ki, aki ugyan tisztában van az ellene hozott ítélet igazságtalanságával, mégis sikerül megőriznie a számára legfontosabb értéket, a szabadságot, amely személyisége autonómiájának a záloga.²⁹ Ezt az intertextust tekinthetjük a mű végét fordítottan előrejelző anticipációnak is, hiszen „Kertész” halálát a mű végén a szabadságra való esély elvesztése, a rablétből való kitörés kísérletének kudarca okozza.

Mindösszesen két³⁰ olyan intertextus van a szövegben, amelynek pontos származási helye meg van jelölve. Ebből az egyik esetben az idézet különleges válfaját alkotó önidézet lehetőségével is él a szerző, és ezt explicitté is teszi: „De nem tűnődhetem tovább, szólítanak; »most sietve ugrott hát talpra, hogy az irodába kövesse a vámost«. Ott ültek mind, a szürke emberek. »Egyikük cigarettázott, a másik valamiféle irományok közt lapozgatott, a harmadik őt fürkészte – ködös tekintete előtt úgy összemosódtak, hogy Köves végül egyetlen, háromfejű, hatkezü gépnek látta őket«: saját prófétikus szavaim, *A kudarc* című regényemből.” (29.) Ez a részlet tovább árnyalja azt a világnézeti kérdést, amelyet már tárgyaltunk a *Közöny*-allúziókkal kapcsolatban: a világ eszerint ugyanis nem csupán eleve tudottan, hanem szükségszerűen irracionális, és csupán az elbeszélő hibája, hogy ebbe a szükségszerűségbe nem nyugszik bele.³¹ További hasonlóságként említhető meg *A kudarc* és a *Jegyzőkönyv* között, hogy a vámosfigurák mindkettőben arctalanok, nem emberi mi-voltuk a hangsúlyos, hanem csupán az államhatalom képviselőiként lépnek fel.³² Szintén megjelenik a racionális alapon megmagyarázhatatlan bűnösségérzet a főhősben, amely *A per*, a *Közöny* és a *Kertész*-novella legfontosabb összekötő motívumát jelenti.³³

A szakirodalomban megoszlanak a vélemények ennek a szöveghelynek a *Jegyzőkönyv*-be való beemeléseinek szerepéről: Vári György szerint elsősorban „a történelmi szituációk homogenitását” mutatja a kertészi világképben,³⁴ Molnár Sára viszont azt hangsúlyozza, hogy „míg Köves a hatalomnak való kiszolgáltatottság zárt világán belül maradván mentséget keres a vámosok előtt, a *Jegyzőkönyv* elbeszélője ugyanebben a helyzetben átlátja a mentségek hiábavalóságát, a törvény »törvénytelenységét«”.³⁵ Ebben az esetben inkább Vári György interpretációjához állok közel, mert a novella narrátora felismeri ugyan, hogy a vámos kérdése olyan viselkedésre kényszeríti, amelyet nem érez magához méltónak, mégsem képes kilépni ebből a helyzetből, sőt „az őt ért agresszió” végül is a halálát okozza.

Végül elérkeztünk a szöveg legmetaforikusabb allúziójához, amelyben a lehető legformálisabban, irodalmi szövegben némiképp szokatlan módon az intertextus után zárójelben neveztetik meg a forrásszöveg szerzője és címe: „Az ítélet nem egyszerre jön, az eljárás maga válik lassanként ítéletté (Franz Kafka:

A per).” (31.) Az eredeti műben ezeket a szavakat a pap mondja Josef K.-nak a dőmban,³⁶ utalva arra, hogy K. már semmit nem tehet pere ügyében. A *Jegyzőkönyv* elbeszélőjének történetét rokonítja Josef K.-éval az a tény, hogy egyikük sem ismerheti meg az ellenük felhozott valós vádat;³⁷ fontos különbség azonban, hogy míg *A per* történetének idejét a narratíva számtalan eszközzel elbizonytalanítja, sőt még a főhős nevét sem tudjuk meg, így a regény esetében kiemelt fontosságú értelmezési móddá válik a művet kortalan, egyetemes, ontológiai helyzet- és emberértelmezésként felfogó olvasat, addig a *Jegyzőkönyv* az univerzális mellett az aktualizáló értelmezést is implikálja.

4. A Jegyzőkönyv és az Élet és irodalom mikro- és makroszintű kapcsolatai

Ubi maior, minor (non) cessat

„Nem elég tartozni valahová, hanem pontosan tudni kell, hová nem tartozom: ez Kertész Imre patriotizmusa. Különbözik az enyémtől. De az enyém az övétől lesz pontosabb” – írja Esterházy Péter íróársának hetvenedik születésnapján,³⁸ és akár – Szirák Péter szavával élve – „ikerelbeszélések”³⁹ vonatkozásában is írhatta volna ezt a mondatot. Esterházy Péter novellája ugyanis újraértelmezi, tovább-, felül- és átírja, sőt részben dekonstruálja a *Jegyzőkönyvet*, és bár nem azonosul annak világnézetével, saját világlátását a Kertész-mű kontextusában definiálja.

„A jegyzőkönyvet vagy aláírom így, vagy sehogy, hangzik a válasz” – olvashatjuk a Kertész-szövegben (32.) a mű fiktív hiposzövegével, a bevezető részben is említett „ama másik” jegyzőkönyvvvel kapcsolatban: ennek a jegyzőkönyvnek tehát az a sajátossága, hogy igényt tart az eseményekről szóló egyetlen hiteles beszámoló szerepére,⁴⁰ ám a *Jegyzőkönyv* továbbírható, sőt tovább is íródik Esterházy műve által.

A kortárs magyar irodalom ismerői számára szinte már evidencia, hogy Esterházy Péter műveinek forma- és stílusalkotó sajátosságát adják az intertextuális kapcsolatok, ahogy Wernitzer Julianna fogalmaz, „az idézet az Esterházy-próza esztétikai, poétikai, ontológiai jegyeit is szervezi”.⁴¹ Az is köztudott tény, hogy Esterházy általában nem bánik kesztyűs kézzel a nagy elődök szövegeivel: „Emlékszem, hogy Camus-nél van egy éjszaka – és nem érdekel engem akkor sem egzisztencializmus, se előre, se hátra, se barátság... nekem az a szélséperre, szélcsiszolta égbolt kell.”⁴² Kertész Imre *Jegyzőkönyve* ebből a szempontból is különleges bánásmódban részesül, hiszen az egész életműben példátlanul mondható, hogy egy Esterházy-mű szerkezetét ilyen mértékben és ennyiféle módon határozza meg egy másik szöveg jelenléte. A Kertész-novella mellett természetesen számtalan más textusra is utal az *Élet és irodalom*, ezek módszeres vizsgálatától azonban itt eltekintek.⁴³

Az *Élet és irodalom* két egymás hatását fokozó utalást tartalmaz, amelyek egyértelművé teszik, hogy ez a novella gyakorlatilag nem érthető, nem olvasható a *Jegyzőkönyv* ismerete nélkül: az egyik a mű kiemelt helyén, paratextuális pozícióban található ajánlás (43.), amely Genette szerint mindenképpen a megnevezett személytől származó morális, szellemi, illetve esztétikai támogatásra, pontosabban ennek igényére utal;⁴⁴ a másik pedig az erre felelő szöveghely az elbeszélés közepe körül: „Mert ettől a mondattól, akár egy véres látomás, földidéződött bennem, átkozott irodalom, Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című írása [...]” (68.) Ennek a passzusnak többek között az az érdekessége, hogy semmissé teszi azt a meglehetősen naiv feltételezést, hogy az Esterházy-szöveg elbeszélője azonos lenne írójával,⁴⁵ hiszen az író, vagy ha jobban tetszik, az implicit szerző (Wayne Booth és Seymour Chatman fogalma⁴⁶) eddigre már számtalan szöveghelyet idézett fel a *Jegyzőkönyvből*, a perszonális elbeszélőnek viszont csak most tűnik fel a két mű közötti (illetve számára a mű és az – egyébként fikcionális – valóság közötti) párhuzam. Csak részben értek egyet Vári György azon megállapításával, hogy „[az Esterházy-szöveg elbeszélője] maga is éppúgy jár el, ahogy a *Jegyzőkönyv* narrátora teszi. A vámos kérdését ő is belerendezi egy előzetesen adott értelmezési keretbe – Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című szépirodalmi narratívájába.”⁴⁷ Ez azonban csak a dolog egyik fele: mind a Kertész-féle, mind az Esterházy-féle elbeszélő a narratíva *kettős preformáltságát* exponálja, tehát azt hangsúlyozzák, hogy az események értékelésében egyaránt szerepet játszanak irodalmi és nem irodalmi sémák. Kertésznel a legfontosabb előzményeket *A kudarc* című regény, illetve Auschwitz és az államszocializmus időszaka jelenti, az Esterházy-narrátor számára pedig a *Jegyzőkönyv*, valamint a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*.⁴⁸ A nem fikcionális sémák különbözőségének kimondása tekintetében az *Élet és irodalom*ból talán a legjelentősebbnek a nemzedéki különbség artikulációja nevezhető.⁴⁹ Fontos viszont megjegyezni azt is, hogy az *Élet és irodalom* minden hasonlóság ellenére expressis verbis szakít a Kertész-szöveggel,⁵⁰ megkérdőjelezvén annak világlátását (erre a későbbiekben részletesen is kitérek).

A szövegben számításaim szerint tizennégy olyan szöveghely van, amelyek mondat-szinten is megidézik a Kertész-novellát, ezeket a Függelékben megtalálható táblázat tartalmazza az Esterházy-szövegben való előfordulásuk sorrendjében. Már pusztán ezen szöveghelyek oldalszámainak összehasonlításából láthatóvá válik, hogy az *Élet és irodalom* megbontja hipotextusának, azaz elődszövegének *alapvetően lineáris időszerkezetét*. Ugyan a Kertész-féle szöveg nem él az idődeixis eszközével abban az értelemben, ahogy azt Tátrai Szilárd *Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége* című munkájában definiálja, a *Jegyzőkönyv* időpont-megjelölései ugyanis főként anaforikus módon működnek, és nem a nyelv és kontextus kapcsolatán alapulnak. A novella kommentáló és visszaemlékező részekkel tarkított, azonban alapvetően lineáris időszerkezetét támasztja alá, ha kiragadva sorba rendezzük az abban található

időmegjelöléseket: (A) „Ezerkilencszáz... egy szép áprilisi napján” (8.); (B) „aznap este” (9.); (C) „éjszaka” (9.); (D) „másnap kora reggeli” (12.); (E) „elutazásom előestéjén” (14.); (F) „egész éjszaka” (15.); (G) „négy órakor” (15.); (H) „tizenkét órára” (22.); (I) „1991. április 26-án” (30.); (J) „tiz ötvenegyes” (34.); (K) „jó negyed óra múlva” (35.). Amint látható, a szöveg szinte teljesen kontinuuosan tájékoztatja olvasóját az idő múlásáról, egyetlen hiátust fedezhetünk fel: nem tudható, hogy az (A)-ban megjelölt nap és az utazás (I)-ben világossá tett napja között pontosan mennyi idő telt el. Eleinte egyébiránt az intertextusként is megjelenő Kafka-regénynek, *A pernek* az időkezelését juttathatja eszünkbe a Kertész-novella eljárása, hiszen az időkoordinátákat nagyon pontosan megosztja velünk, csak éppen a koordinátarendszert nem ismerhetjük. Ez a koncepció az (I) időmegjelöléssel borul fel; megjegyzendő azonban, hogy mivel a pontos dátumot nem magából a törzsszövegből, hanem csak az elbeszélő által több eszközzel is hiteltelenné tett fiktív hiposzövegből, a „másik” jegyzőkönyvből ismerjük meg, a szöveg nem vonja vissza teljesen ezt a megközelítést sem.

Kissé bonyolítja azonban a helyzetet az írás igeidő-használata. Ahogy ez a *Jegyzőkönyv* paratextusaiból kiderül, a szöveget alapvetően retrospektív narrációnak kellene jellemeznie, hiszen jegyzőkönyvet csak már megtörtént eseményekről, múlt időben írhatunk. A szöveg első néhány mondata még teljes egészében meg is felel ennek az elvárásnak,⁵¹ nem sokkal ezután már azonban az alapvetően múlt idejű történetmondásba jelen idejű mondatok is ékelődnek.⁵² Nota bene még olyan mondatok is előfordulnak, amelyekben egyszerre található jelen és múlt idejű igealak,⁵³ egy idő után pedig a narráció grammatikai ideje teljesen átcsúszik a jelenbe, megghiúsítva az előzetes olvasói elvárásokat. Ennek az oka nézetem szerint egyetlen dologban keresendő: így készíődik elő a szöveg utolsó mondata („Halott vagyok.”, 39.), amely a befogadóhoz forduló elemi erejű kiáltás, Heidegger szavával élve negatív *Eigenzeit*-pillanat,⁵⁴ és mint ilyen, képes visszamenőleg átstrukturálni a mű alapvetően lineáris időszerkezetének egészét. Ezen az alapon vitába kell szállnom Scheibner Tamás azon kijelentésével, hogy a zárómondat a narratíva megalkothatatlanává válna,⁵⁵ ez véleményem szerint ugyanis csak akkor következne be, ha a Kertész-szöveg konzekvensen végigvinné a retrospektív nézőponttal összekapcsolódó grammatikai múlt időt, és a szöveg utolsó mondata a következőképpen hangozna: „Halott voltam”.

Az *Élet és irodalomban* gyakorlatilag a *Jegyzőkönyv* időszerkezetének a teljes dekonstrukcióját figyelhetjük meg: találhatóak ugyan a szövegben a Kertész-novellához hasonló időmegjelölő szavak, szerkezetek („napok óta”; „mostanában”; „még a nyáron”; „másnap reggel”; „előző este”), de mivel ezek nem alkotnak összefüggő hálózatot a szövegben, a deiktikus utalások rendszere a levinsoni értelemben vett deiktikus centrumnak (a „most” pillanatának) tisztázása nélkül⁵⁶ referenciáját veszti, összedől. Így például a szövegben előbb

van szó a visszaút eseményeiről,⁵⁷ mint hogy az elbeszélő a Keleti pályaudvarra érhetne, hogy egyáltalán elinduljon Bécsbe (63.). Ez a tudatfolyam sajátosságait mutató szerkesztésmód lehetővé tesz olyan megoldásokat is, mint például két, időben és térben egymástól távol lévő kép – az egyik a vonatútról, a másik az esti vacsoráról származik – egymás mellé montírozása.⁵⁸ Ennek következménye, hogy dramaturgiailag sem követheti az Esterházy-féle szöveg a *Jegyzőkönyv* tetőpont felé haladó, feszültségfokozó szerveződését.

Az *Elet és irodalom* egészét átszövik a Kertész-szövegre való ironikus kifordított utalások, „ellenallúziók”, V. Žmegač kifejezésével élve a kontrasztív intertextualitás példái, amelyek a *Jegyzőkönyv* ismeretében gyakran nemcsak motívum szinten, hanem nyelvi beágyazottságuk hiánya miatt is komikus hatást keltenek. A *Jegyzőkönyv* elbeszélője például maga döntötte el, hogy Bécsbe szeretne utazni, az Esterházy-szövegben a kiadótól származott a meghívás (lásd (1) és (1*) mondat); Kertész elbeszélőjét nem érdekli a pénz (23.), míg Esterházyé garasoskodó (63.); elindulás előtt egyikük Verdi *Requiem*-jét hallgatta az Operában (14–15.), másikuk Beethoven *Hetedik*-jét, miközben az „alsógatyáját” vette föl (62.).

Ennek a játéknak a csúcspontját a két elbeszélő táskájának különbözősége, illetve ennek szövegbeli megjelenítése jelenti. Amint a (4)-(4*) mondatpárból kiderül, az Esterházy-szöveg parafrázálja a *Jegyzőkönyv*-et azért, hogy az elbeszélőnek ne kelljen a Kertész-elbeszélő által viselt „vállon lógó válltáskát” hordania, ezt a hiátust meglehetősen formálisan jelöli is három pont segítségével. Az eljárás értelme azonban csak később tárul fel, amikor a vámos mindkettejükkel kipakoltatja táskájukat (pontosabban a *Jegyzőkönyv*-ben a zsebét). „Papír zsebkendő, villamosbérlet, bugylibicska, hamuba sült pogácsa” (20.) található Kertésznél, míg Esterházynál „kavicsdarab, tollbetét, aprópénz, kulcs” – az elbeszélő kommentárja szerint „egy, a magyar mindennapok valóságából kiszakított, preparálatlan értelmiségi aktatáska” tartalma (72.). Természetesen végletekig ironikus formába öntve ugyan, de megint a fő filozófiai kérdés kerül elő: hogyan akarja a *Jegyzőkönyv* elbeszélője valóságosnak beállítani történetét, ha egyszer a népmesékből ismert motívumot tart a válltáskájában.

Ezeknek az ellenutalásoknak egy kiemelten fontos példányát jelentik a könyvek, amelyeket a két elbeszélő olvas, hiszen az ezekben olvasottak tartalma mintegy párhuzamos történetként végigköveti mindkét szöveget. Kertész elbeszélője Dalí naplóját olvassa a 2000 című folyóiratban (16–17.), ahol egyébként maga a *Jegyzőkönyv* is megjelent, Esterházyé pedig egy Malamud-regényt (64–65.). A főszereplő neve alapján egyértelműen kiderül, hogy a *Dubin megannyi élete* című könyvről van szó, amely egy olyan férfiról szól, aki biográfiákat ír és emberi sorsokat tanulmányoz annak érdekében, hogy minél többet tudhasson meg általuk a világról.⁵⁹ Újabb adalék élet és irodalom viszonyához: gyakorlatilag ugyanezt teszi meg Esterházy Péter, az író is a *Jegyzőkönyv*-vel kapcsolatban.

Különös figyelmet igényel a két mű viszonya szempontjából az *Élet és irodalom* zárata, amely a Kertész-szöveg már említett konkrét felidézésével kezdődik, majd folytatódik a *Jegyzőkönyv* záró bekezdésének egyes szám harmadik személybe átirított záró bekezdésével ((10) és (10*)) mondat). Ezután a (11) mondatban negatívba fordítva veszi át azt a helyet, ahol a Kertész-novella metonimikusan felidézi Auschwitzot a vámostörténet értelmezési kereteként, és hozzáteszi: „az évezredek óta gyötört, idomított satöbbi”, amivel önmagában ironikussá teszi, „lerántja” a patetikus szövegrészt. Ráadásul ezt a „satöbbi”-t Esterházy a (9*) szövegrészből veszi át, ahol Kertész narrátora elolvasza a vonaton történekekről szóló, vámosok által írt jegyzőkönyvet – azt implikálja tehát ezzel, hogy amennyire Kertész számára nem tudtak hiteles képet adni az eseményekről annak a szövegnek a szavai, olyannyira nem fogadható el számára az, hogy a *Jegyzőkönyv* világlátását „egy tragizáló horizontban rögzíti”.⁶⁰ A „satöbbi” szó ezután még kilencszer fordul elő a novella végéig, ráadásul egyszer a vámos szájából hangzik el, ami „cinkosává” (72.) teszi a narrátornak: személyes kapcsolat alakul ki tehát köztük, ez pedig a Kertész-szöveg világában lehetetlen lett volna, hiszen ott a vámos kizárólag egy intézmény képviselőjeként, nem emberként jelent meg. Az *Élet és irodalom* utolsó bekezdésében a már megidézett (10*) mondatot írja újra tagadóba fordítva, ami kétélű gesztus – hangsúlyozza a két világkép szembenállását, ugyanakkor a szó szerinti idézettel megerősíti a két mű elválaszthatatlanságát is: „Nem vagyok halott. Hanem mint a vadállat, fürkészve figyelek.” (74.)

5. Valóság és irodalom, referencialitás és szövegelvűség viszonya az *Élet és irodalomban és a Jegyzőkönyvben*

A szó nem tör csontot, mondja Mikszáth. De.

Szöveg és valóság viszonyának vizsgálata Esterházy Péter pályájának egyik legfontosabb nyelvfilozófiai kérdésfelvetése. A probléma megközelítése során legjelentősebb elméleti kiindulópontként Ludwig Wittgensteinhez nyúl vissza,⁶¹ aki szerint a nyelv és gondolkodás között fennálló kapcsolat limitált, a nyelvvel élni mindösszesen annyit tesz, mint a szavak, mondatok meghatározott felhasználási módjainak résztvevőjévé válni.⁶² „Én azt is szoktam mondani, hogy ha írás közben egy gondolatom támad, fölugrok, és addig járkálok, míg el nem felejttem, és akkor folytathatom a munkát” – jegyzi meg Esterházy *A szavak csodálatos életéből*⁶³ című kötetben, amely a *Mindentudás Egyetemén* 2003 szeptemberében elhangzott előadásának bővített változatát tartalmazza.

Itt Esterházy Péter szembeállítja a tudományos, filozofikus, teológiai és irodalmi szemléletmódot mint a világ megismerésének lehetséges módozatait, hangsúlyozva, hogy a szövegből „nem lehet kifelé mutogatni”, utalva a witt-

gensteini formulára, amely szerint „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt”, azaz hogy nyelvem határai egyben világom határait is jelentik.⁶⁴ Ez a nézet visszavezethető Wilhelm von Humboldt téziseire, amelyek szerint nyelv és világnézet között elválaszthatatlan kapcsolat áll fenn.⁶⁵ Gyakorlatilag ugyanezt a tételt fejt ki Esterházy az *Élet és irodalom*-ban: „Következésképp, ha nincs mondat, nincs valóság, legalábbis nem tudok mit kezdeni vele. Nem tudok ránézni; nem állítom, hogy kezdetben vala a szó vagy az értelem vagy az erő vagy a tett, csak ezt a ránézni-nemtudást állítom.” (61.) Kertész keserűen továbbfejleszti ezt a tézist, hiszen a *Jegyzőkönyv* felfogásában nem elég a közös anyanyelv a közös világlátáshoz: egyik értelmezésben a két szereplőt kommunikációképtelenné teszik azok a szerepek, amelyeket a diktatórikus politikai rendszer ötven éve rájuk szabott,⁶⁶ más felfogásban pedig – wittgensteini értelemben vett – nyelvjátékba kényszerülnek. Utóbbi felfogást támasztja alá az, hogy a vámos megszólalásai a vámosszerepéhez kapcsolódó nyelvi sémába beilleszthető mondatokra korlátozódnak.⁶⁷ Szintén Wittgensteinre utal akkor az Esterházy-novella, amikor közli: „De azért mégiscsak úgy áll a dolog, hogy a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van, most viszont épp a használatról nincsenek közös elképzeléseink.”⁶⁸ (47.)

Egyértelműen megállapítható, hogy az *Élet és irodalom* által felvetett egyik legfontosabb problémakör a szöveg és valóság viszonya. Maga a cím egyébként többszörös intertextuális allúzió: egyrészt utal Kemény Zsigmond ugyanilyen című esszéjére, másrészt a Kölcsey és Szemere által szerkesztett *Élet és Literaturára*, illetve napjaink irodalmi-közéleti hetilapjára. Az Esterházy-életmű ismerőjének szintén beugorhat Johann Wolfgang von Goethe *Dichtung und Wahrheit* című önéletírása; a Goethe „körüli” szekunder irodalmat nem először emeli be munkásságába Esterházy, hiszen az 1979-es *Termelési-regény* második része az *E. * följegyzései* címet viseli, amely viszont Johann Peter Eckermann *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832* című művére utal.⁶⁹

A két elbeszélés mondatgrammatikai vizsgálata során *A mondat grammatikájának stílusértéke a Jegyzőkönyvben és az Élet és irodalomban* című fejezetben már igyekeztem bizonyítani, hogy az Esterházy-elbeszélés esztétikai hatása szorosan összefügg az íródo szövegnek a mondatszerkesztésből következő képzetével. Nem kell azonban ágrajzokat készítenünk ahhoz, hogy megállapítsuk: a szöveg játékot űz az olvasóval saját szövegszerűségével kapcsolatban.⁷⁰ „Nem jó ez a hasonlat; most próbáltam ki fejben a Mátyás királyt, hogy olyan volnék, de az se jobb” – olvashatjuk a novellában (60.). Ebben a részletben az elbeszélő és az író összecsúszni látszanak egymással, ami a szöveg-valóság viszonylatában ambivalens értékkel bír: az „én most azt írom, hogy” gesztusa egyrészt kimutat a szövegből a valóság felé, másrészt viszont fikciónál is, hiszen felhívja az olvasó figyelmét arra a tényre, hogy amit olvas, szép-

irodalmi mű, tehát kitaláció. Egy másik – ugyan nem szépirodalmi – szövegben azonban rámutat Esterházy, hogy mennyire szabad ezeket a játékokat komolyan venni, mondván: „A mai szerzőt a szöveg teremti.”⁷¹

Szintén megjelenik a szöveg és valóság viszonyának problematikája az *Élet és irodalom* ikerelbeszélésében, a *Jegyzőkönyvben*, amelynek főhősét „Kertész úr”-nak hívják, és amelynek elbeszélője saját könyveként utal Kertész Imre *A kudarcára* (22., illetve 29.). Míg az Esterházy-szövegben oldalakon át tartó elmélkedések találhatók az élet és irodalom témájáról, Kertésznél egyetlen erre vonatkozó mondatot találunk: „Az élet, lám, utánozza a művészetet, de csakis az olyan művészetet, amely az életet vagyis a törvényt utánozza.” (33.) Ez a mondat – már meg sem lepődünk – újabb intertextus, amely Oscar Wilde-nak a *The Decay Of Lying* című párbeszédese formában megírt elmélkedéséből származik.⁷² A szöveg hely érdekessége az, hogy a *Jegyzőkönyv* mind a művészet, mind az élet kategóriájához szövegszerű referenciát társít: a művészethez *A kudarc* című regény világa, míg a valósághoz az aktuális textus, a *Jegyzőkönyv* által létrehozott „valóság” kapcsolódik.

Talán erre adott válasznak tekinthetjük az *Élet és irodalom* következő mondatát: „Láttam őt, hosszú, hajlott, nehéz alakját [...], láttam egyenként a mondatait, a lassú, hajlott nehéz mondatokat [...]” (69.) Nem explicit módon ugyan, de a párhuzamos mondat szerkesztés alapján meglehetősen egyértelműséggel az a kérdés vetődik itt fel, hogy vállalható-e a Kertész-szöveg által képviselt művészeteszmény, amely a mű konstruált világának értelmezési fókuszát az Auschwitzra való allúzióval bizonyos fokig kiutalja az irodalom köréből.⁷³ Ennyiben a Kertész-szöveg nem csupán a vámostörténetet, hanem Auschwitzot, illetve a Rákosi-korszak terrorját „emeli életértelmezéssé”, ami bizonyos értelemben szakítást jelent a *Sorstalanság*ban megjelenített világképpel, mert ott a mű végén Köves az Auschwitz-élmény hétköznapiságát hangsúlyozza, elutasítja annak sérthetetlen emelését.⁷⁴ Ez a két mű nyelvének különbségében is megjelenik, hiszen ott Köves nem tud mit kezdeni az Auschwitz-pokol metaforikus azonosítással,⁷⁵ a *Jegyzőkönyv* már idézett passzusai viszont, a *Sorstalanság* nyelvi megformáltságával szembehelyezkedve értelmező metafora és szinekdoché formájában idézik fel a haláltáborok élményét.⁷⁶

„[...] hallgatás, morgás, gyanakvás, számla, virág, kipellengérezés, ebéd, levél, mentőautó, racizás, tábor, cukorbaj, nyugdíj: ez a valóság” – olvashatjuk az *Élet és irodalom*ban (61.). A részlet önmagában nem tekinthető teljesen szövegimmanensnek, jól értelmezhető azonban a *Jegyzőkönyv*vel való polémiaként; Esterházy ugyanis itt problémaként, belső ellentmondásként veti fel azt, hogy a Kertész-szöveg ugyan valósághoz mért olvasásra szólít fel, nyelve viszont nem alkalmas a valóság megragadására. Az említett lista diszparát voltához nem férhet kétség, mivel elemeinek egy része tárgyakat, más része nyelvvel, illetve gondolkodással kapcsolatos fogalmakat jelöl, egy dologban azonban mindegyik közös: az – Esterházytól különös módon – hangsú-

lyozottan valóságreferenciával rendelkező szavak egyike sem metaforizált, a peirce-i szóhasználatnál élve egyszerű szimbólumok.

A referencializálhatóság kérdése a Kertész-alakhoz, illetve mondataihoz hozzárendelt jelzők majdnem-megegyezésével (lásd feljebb) alapján nyitva marad az Esterházy-szövegben – Esterházy felfogásában Kertész Imre (az író) ebben a különleges kontextusban csaknem azonossá válhat az általa leírt szöveggel, teljesen azonban mégsem. Ez már azonban önmagában óriási el-lépést jelent attól a nézettől, amely radikálisan elutasítja, hogy az irodalmat a történelem felől nézzük.⁷⁷ „Örökké hálás maradok neki – őszintén szólva nem neki, hanem írásának, a Jegyzőkönyvnek –, hogy egy kalandos, rémsé- ges pillanatban ráébresztett arra, hol vagyok. Vagy: hol is vagyok.”⁷⁸

II. Függelék

Jegyzőkönyv-intertextusok az Élet és irodalomban

<i>Élet és irodalom</i>	<i>Jegyzőkönyv</i>
(1) Nem nekem támadt az a „termékeny gondolatom”, hogy töltsék egy estét X.-ben, a kiadó hívott meg, mely szeretettel erőfeszítéseket tesz könyveim idegen nyelvű léteért [...] (47.)	(1*) Ezerkilencszáz ...egy szép áprilisi napján az a termékeny gondolatom támadt, hogy néhány, mondjuk két, de legfőljebb három napot Bécsben tölthetnék. (8.)
(2) <i>Nélkülem halt meg</i> , amíg magát gyógyítgattam. Ezt úgy mondja, mintha én volnék a hibás. Az <i>ember mindenképpen hibás egy kicsit</i> , mondta gyöngéden, és hozzátette: <i>mafflicsek</i> . (58.)	(2*) <i>Nélkülem halt meg</i> , aki magam is betegem fekszem. Indok ez? Vagy ürügy? Az <i>ember mindenképpen hibás egy kicsit</i> . (12.)
(3) Ami az utazást illeti, persze ki vonná kétségbe az ilyen hely- és levegőváltoztatás koronkénti szükségességét az egészség, mi több, az általános kreativitás, ama bizonyos állandó lelki mozgalmasság (motus animi continuus) szempontjából – mindazonáltal bennem úgyszólván nem ujjong föl semmi átlépve az ország határait. (59.)	(3*) Ki vonná kétségbe az ilyen hely- és levegőváltozás koronkénti szükségességét az egészség, mi több, az általános kreativitás, ama bizonyos állandó lelki mozgalmasság (motus animi continuus) szempontjából, amely – legalábbis bennem – úgyszólván azonnal felujjong, amint ennek az országnak a határait átlépem. (8.)

<p>(4) A Keleti pályaudvar, mintha hirtelen a Gangesz partjaira érkeznek, épp valamely hindu ünnep alkalmával. Üszkös lábú koldusok, üvöltő zsidóbarátok, alattomosan fürkész pillantású alkoholisták. (Talán mert nem sietek az utcákon, inkább kóválygok és van bennem valami udvarias máléság, időnként külföldinek néznek. Manapság ez talán fölhasználható volna ellenem.) Iszkolok köztük előre [...], nem merek megállni, nem adok senkinek semmit, nem veszek senkitől semmit, bizalmatlan vagyok, nincs bennem szeretet. Nincs bennem szeretet. A vonatom megvan, utolsó pillanatban, erőt véve garaszkodó alaplelkülete-men, első osztályú jegyet vettem. Nagyjából biztonságban vagyok. Fűtenek. Az ajtó automatikusan záródik. A mellettem lévő hely üres: örülök, hogy nem ül mellettem senki, nincs bennem szeretet. Előveszem újságjaimat. (63.)</p>	<p>(4*) A Keleti pályaudvar, mintha hirtelen a Gangesz partjaira érkeznek, épp valamely hindu ünnep alkalmával. Üszkös lábú koldusok, üvöltő zsidóbarátok, alattomosan fürkész pillantású alkoholisták. Iszkolok köztük előre, szorítom a vállamon lógó válltáskát, nem merek megállni, nem adok senkinek semmit, nem veszek senkitől semmit, bizalmatlan vagyok, nincs bennem szeretet. Nincs bennem szeretet. A vonatom megvan, számozott vasúti kocsim megvan, megvan számozott ülőhelyem is, az ablak mellett. Nagyjából biztonságban vagyok. Fűtenek. Az ajtó automatikusan záródik. A mellettem lévő hely üres: örülök, hogy nem ül mellettem senki, nincs bennem szeretet. Előveszem újságjaimat. (16.)</p>
<p>(5) Mi a megoldás? Nem tudom. Lelkemre és becsületemre mondom, Kátya, nem tudom. (64.)</p>	<p>(5*) Mi a megoldás? Nem tudom. <i>Lelkemre és becsületemre mondom, Kátya, nem tudom.</i> (16.)</p>
<p>(6) Lepusztult, szétmarcangolt, kopáran meredő, végitéletszerű táj, masszív betonfüstölők, csövek, az eget rézsút áthatító állványzat, akár egy szövegrészt vagy életdarabot kihúzó, kemény tollvonás, leplezetlen hasznosítás mindenfelé, ádáz célszerűség, racionalitás, rútság. (65.)</p>	<p>(6*) Lepusztult, szétmarcangolt, kopáran meredő, végitéletszerű táj, masszív betonfüstölők, csövek, az eget rézsút áthatító állványzat, akár egy szövegrészt vagy életdarabot kihúzó, kemény tollvonás, leplezetlen hasznosítás mindenfelé, ádáz célszerűség, racionalitás, rútság, <i>die Wüste wächst</i>, felelem Dalinak, táj nélküli tájkép, már nem borzalmas, csak vigasztalan, mint az igazság. (17–18.)</p>
<p>(7) Aztán megint Dubin dolgozószobája meg a nő. Az útlevelemet már korábban megvizsgálták, most szürke ruhás emberek nyüzsgöttek a kocsiban. (66.)</p>	<p>(7*) Az útlevelemet már korábban megvizsgálták, most szürke ruhás emberek nyüzsgöttek a kocsiban. (18.)</p>

(8) Az egyik szürkeruhás hozzám lépett, gyors mozgású, fekete ember. Magyar vám, mondta. Kérte az útlevelem, súlytalan hangon, szerényen, mint aki semmi jelentőséget nem tulajdonít önmagának. Mégis: miközben fejemet a könyvből alig fölemelve átnyújtom az útlevelem, Dubin épp bajban, nem érzi a mondatai ritmusát, teljesen megmagyarázhatatlanul, és olyan indokolatlanul, ahogyan a nap süt, átvillan rajtam a gondolat: ebben az emberben nincs szeretet. Talán ő is író? Talán Malamud könyvének a hatása volt ez még, az egyszerűben védtelenné és fogékonyrá tett saját, narcisztikus, örökké szeretetre szomjas gyermek- és művészlelkem megérzése. Emberem eközben láthatóan végzett: összehajtja és máris nyújtáná vissza az útlevelemet; még azonban az előbbi súlytalan hangon, de valahogy igen gyorsan, amiből talán csak az én, éppen Bernard Malamudon csiszolt hallásom érez ki valamely alattomos árnyalatot, megkérdezi, hogy mennyi valutát (vagy devizát: a kettő közti különbséget valószínűleg sosem fogom megtanulni) „viszek ki”, úgymond. (67–68.)

(9) Nem. Mennyi magyar pénz van nálam, lágyan ezt kérdezte először. Kibújtam a könyvből, s derűsen, alig bárgyún a vámosra vigyorogtam, olyan mi-kéne-havóna módra. Szabad ország, szabad, szemernyi utódott fia. Mennyi is lehet?, tűnődöm kedélyesen, hisz mért kéne ezt nekem fejből tudnom, van, amennyi van, és majd én erről készségesen és azonnal be fogok számolni. A korombeli férfi fáradt mozdulattal végigsimított a haján és halkán oda-pötytyintett egy mondatot, hogy tudniillik ismertetné velem a vonatkozó valuta- és devizajogszabályokat, a kivihető összeg felső határát és az azon felüliek engedélyhez kötöttségét. (68.)

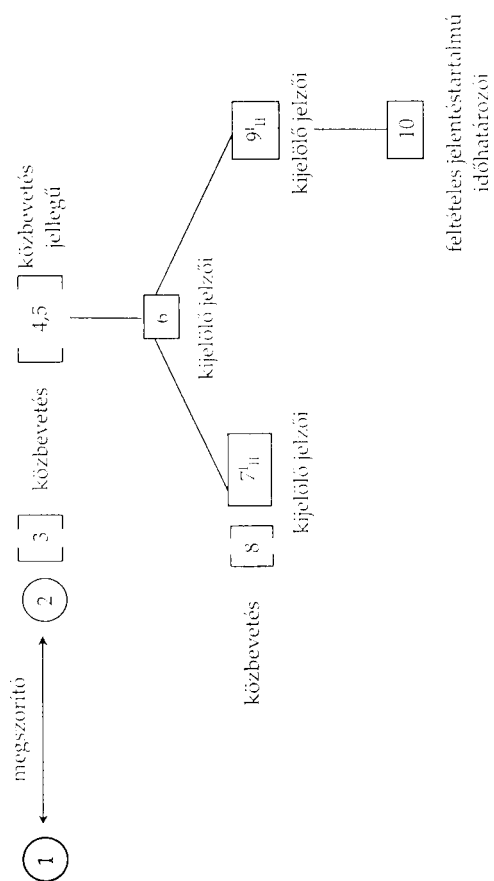
(8*) Az egyik hozzám lép, gyors mozgású, fekete ember. Magyar vám, mondja. Kéri az útlevelemet, súlytalan hangon, szerényen, mint aki semmi jelentőséget nem tulajdonít önmagának. Mégis: miközben ismét felállok, hogy a fogason lógó bőrmel-lényem belső zsebéből az útlevelemet újra elővegyem, teljesen megmagyarázhatatlanul, és olyan indokolatlanul, ahogyan a nap süt, átvillan rajtam a gondolat: ebben az emberben nincs szeretet. Talán Dalí naplójának hatása ez még, az egyszerűben védtelenné és fogékonyrá tett saját, narcisztikus, örökké szeretetre szomjas gyermek- és művészlelkem megérzése. Emberem eközben láthatóan végzett: összehajtja és máris nyújtáná vissza az útlevelemet; még azonban az előbbi súlytalan hangon, de valahogy igen gyorsan, amiből talán csak az én, éppen Salvador Dalín csiszolt hallásom érez ki valamely alattomos árnyalatot, megkérdezi, hogy mennyi valutát (vagy devizát: a kettő közti különbséget valószínűleg sosem fogom megtanulni) „viszek ki”, úgymond. (18.)

(9*) *Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hollóid szárnyát hallom suhogni...* – igen: ez a három sor lényegében azt tartalmazza, hogy 1991. április 26-án satöbbi, miután ő, a vámhatósági ember ismertette velem a vonatkozó valuta-, devizasabályokat, a kivihető összeg felső határát és az azon felüliek engedélyhez kötöttségét satöbbi. (30.)

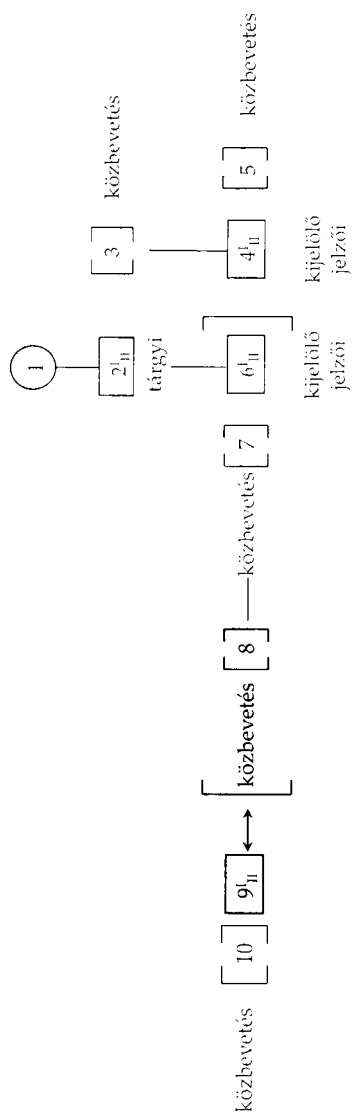
<p>(10) Az őt ért agressziót – mert nem tehet mást – most is, mint mindig, törként mohón megmarkolja, és a pengét önmaga ellen fordítja; de az erő és a keserű gyönyör, amivel gondolatai ezúttal mintegy kezét emeltek rá, őszinte vadságával szinte megrémíti. <i>Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hollóid szárnyát hal-lom suhogni...</i> – igen: betelt a pohár, több sérülést már – úgy látszik – nem szenvedhet el. Hat évtized változatos, ámbár egyhangú diktatúrái s mindezek ma még névtelen üledékdiktatúrája felmorzsolta türésből – oktalan türésből – táplálkozó immunitását. Keresztül-kasul döfködött idegszájai kötelékén függő, agyonsebzett testén nem-hogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztette tűrőképességét, többé nem sebezhető. Elvesztem, írja. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok. (69.)</p>	<p>(10*) Az engem ért agressziót – mert nem tehetek mást – most is, mint mindig, törként mohón megmarkolom, és a pengét önmaga ellen fordítom; de az erő és a keserű gyönyör, amivel gondolataim ezúttal mintegy kezét emeltek rám, őszinte vadságával szinte megrémít. <i>Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hollóid szárnyát hal-lom suhogni...</i> – igen: betelt a pohár, több sérülést már – úgy látszik – nem szenvedhetek el. Hat évtized változatos, ámbár egyhangú diktatúrái s mindezek ma még névtelen üledékdiktatúrája felmorzsolta türésből – oktalan türésből – táplálkozó immunitásomat. Keresztül-kasul döfködött idegszáaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen nem-hogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztettem tűrőképességemet, nem vagyok többé sebezhető. Elvesztem. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok. (39.)</p>
<p>(11) Én nem állítom, hogy ennek a vámembernek az eleve bűnöst föltételező, álnok kérdése mögött az én fülemben csizmák dübörögnének, mozgalmi dalok harsognának, hajnali csöngetések sikongnának, nem, s nem meredeztek az én szemem előtt börtönrácsok és szögesdrót kerítések. Aki erre a kérdésre válaszolt, az én voltam, hiába, én, nem az évtizedek óta gyötört, idomított, személyében, idegrendszerében sérült, ha éppen nem halálra sebzett polgár, de inkább fogoly, mint polgár, én, aki azonban azt olvasta az említett novelában, hogy az, aki erre (arra) a kérdésre válaszolt, az nem az elbeszélő én (az Imre), hanem az évtizedek óta gyötört, idomított satöbbi, ezt olvasta, és ezt azonnal, mélyen és hevesen fölfogta, megértette, s ebben az azonnali, mély és heves értésben lett ő is satöbbi, évtizedek óta gyötört, idomított, tudatában, személyében sérült, ha éppen nem halálra sebezett satöbbi. (70.)</p>	<p>(11*) Ennek a vámembernek az eleve bűnöst föltételező, álnok kérdése mögött az én fülemben csizmák dübörögtek, mozgalmi dalok harsogtak, hajnali csöngetések sikongtak, az én szemem előtt börtönrácsok és szögesdrót kerítések meredeztek. Aki erre a kérdésre válaszolt, nem én voltam, hanem az évtizedek óta gyötört, idomított, személyében, idegrendszerében sérült, ha éppen nem halálra sebzett polgár – de inkább fogoly, mint polgár. (30–31.)</p>

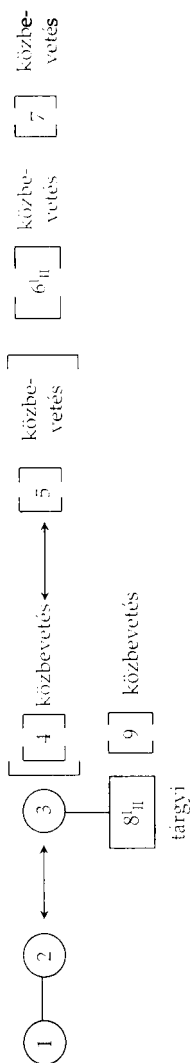
<p>(12) Egy erősen indiszponált pillanatában fellépni kénytelen bűvész mozdulatával kotorásztam a táskámban. (71.)</p>	<p>(12*) Ismét a belső zsebembe nyúlok tehát; még csak nem is reszket a kezem, csupán tétovázik valamelyest, míg a kettőbe hajtott négy darab bankó közül, egy erősen indiszponált pillanatában fellépni kénytelen bűvész mozdulatával, előhalászok egy ezerschillingest. (20.)</p>
<p>(13) Lassan, egészen lassan borított el a szégyen, a lábujjamtól indult, a gyomorszájon keresztül a torkom, az agyam felé tolt. (73.)</p>	<p>(13*) Lassan, egészen lassan borít el a szégyen, a lábujjamtól indult, a gyomorszájon keresztül a torkom, az agyam felé tolt. (37.)</p>
<p>(14) Igen: nem telt be a pohár, újabb s újabb sérüléseket fogok elszenvedni. És nem vesztettem el a tűrőképességemet, sebezhető vagyok. Nem veszttem el, de minden pillanatban elveszhetek. A vonaton utazom. Nem vagyok halott. Hanem mint a vadállat, fürkészve figyelek. (74.)</p>	<p>(14*) <i>Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hollóid szárnyát halom suhogni...</i> – igen: betelt a pohár, több sérülést már – úgy látszik – nem szenvedhetek el. Hat évtized változatos, ámbár egyhangú diktatúrái s mindezek ma még névtelen üledékdiktatúrája felmorzsolta tűrésből – oktalan tűrésből – táplálkozó immunitásomat. Keresztül-kasul döfködött idegszálaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen nemhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztettem tűrőképességemet, nem vagyok többé sebezhető. Elveszttem. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok. (39.)</p>

J1 mondat ágrajza

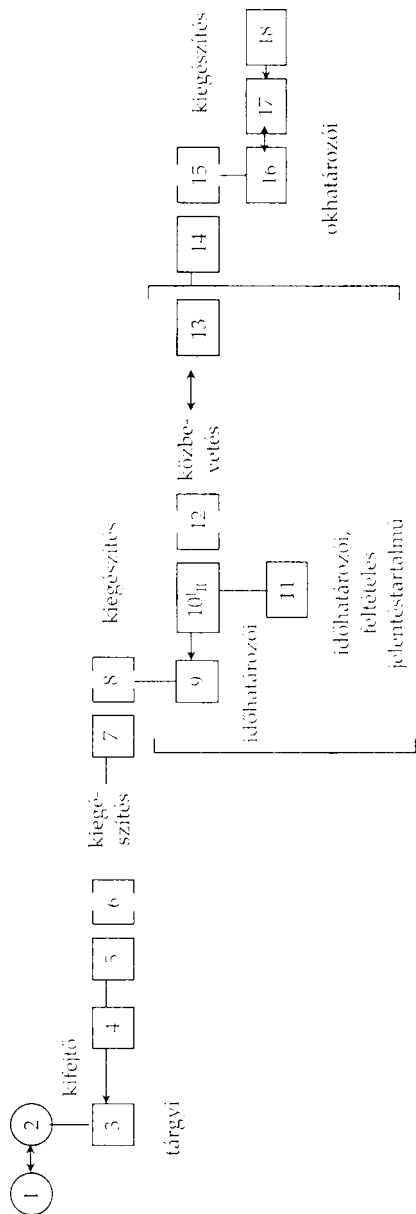


J2 mondat ágrajza

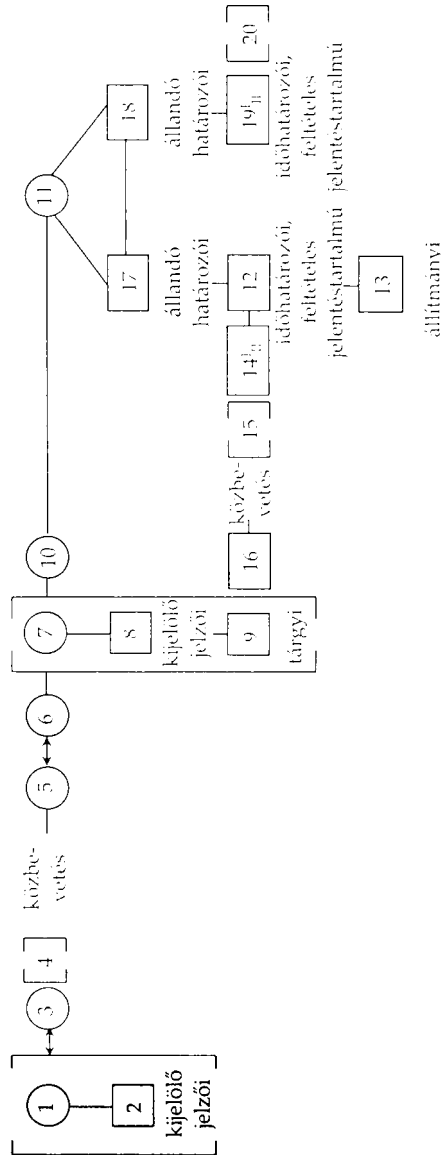




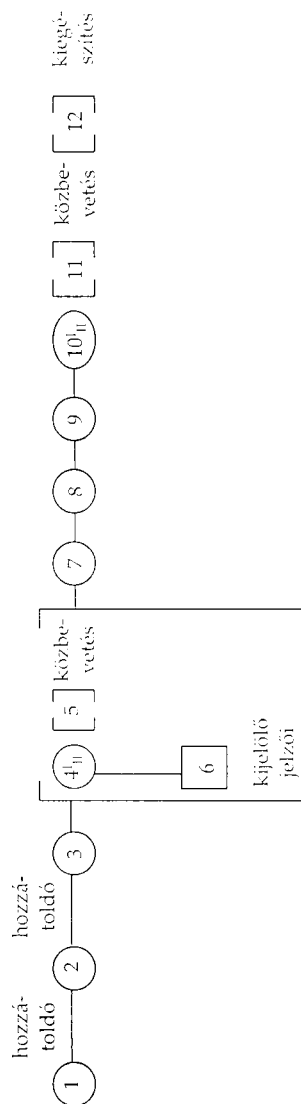
É1 mondat ágrajza



É2 mondat ágrajza



É3 mondat ágrajza



1 TOLCSVAI NAGY Gábor: *A mondat tanulmánya*, 205–221.

2 A topik-komment szembeállításra alapuló mondatelemzésről részletesebben lásd Gécseg Zsuzsanna *Topik és logikai alany a magyar mondatban* című előadását.

3 Ez érdekes módon azt is megmutatja, hogy a hagyományos leíró nyelvtan alá- és mellérendelési kategóriái adott esetben egyáltalán nem képesek lefedni a szöveggrammatika egyes jelenségeit.

4 *A Vám- és Pénzügyőrségről szóló 2004. évi XIII. törvény* 5. § (4) d) pontja; kiemelés tőlem.

5 „Legfőbb ideje lenne, hogy a tanulnak köztársaságának valamely ügynöke koherens terminológiát írjon elő számunkra.” (*Palimpsestes*, 9.)

6 A tanulmány terminológiáját a bibliográfiában is feltüntetett német fordításból vettem át.

7 GENETTE, *Palimpsestes*, 10–15.

8 *Hagyomány és kontextus*, 20.

9 *Hagyomány és kontextus*, 28. Valamennyi figyelmet Kulcsár-Szabó is szentel a dezautomatizáció eszközeinek, ebben a munkában azonban részletesebben kívánom elemezni ezt a problematikát a Kertész-, illetve Esterházy-szöveggel kapcsolatban.

10 Valamelyest feloldja ezt az ellentmondást Esterházy *Élet és irodalmának* következő mondata: „Mert ettől a mondatától, akár egy véres látomás, felidéződött bennem [...] Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című írása...” (68.) Mivel az Esterházy-szöveg elbeszélője itt explicit utal arra, hogy ismeri Kertész novelláját, a sorrendiség szempontjának az elemzésbe való bevonása sem tekinthető csupán referenciális alapú vizsgálathoz.

11 *Hagyomány és kontextus*, 23.

12 PFISTER, *Konzepte der Intertextualität*, idézi: *Hagyomány és kontextus*, 31.

13 *Eljárások és szívségek*.

14 Bár itt a Kertész-szöveg egyértelműen követi a Thomas Mann-i hagyományt az időmegjelölésben, később a gesztust relativizálja azzal, hogy a vámosok által készített jegyzőkönyvre hivatkozva napra pontosan közli a történelem időpontját. (vö. „Legképzeltbb képzeletem terméke” 151.)

15 Thomas MANN, *Halál Velencében*, 436.

16 A terminust itt – ahogy már jeleztem *A szövegköziség egyes elméleti kérdései* című fejezetben is – tisztán genetika-értelemben fogom használni, annak minden esetleges pejoratív felhangja nélkül.

17 Vö. *A fogolylét poétikája*, 174., illetve „*A legsajátabb képzeletem terméke*”, 148–150.

18 Idézi *Idézetvilág*, 127.

19 Hasonló utalási formában, a mű kiemelt helyén, az utolsó mondatban szintén Camus-plágiummal találkozhatunk: „*És hogy minden beteljesüljön, s kevésbé elhagyatottnak érezzem magam, még csak azt kellett kívánnom, hogy siromra vagy urnámra vagy akár mire, ami belőlem megmarad, ha tán nem is a rehabilitációm, de legalább a megbocsátás jeléül egy vámos helyezzen el majd egyetlen szál virágot...*” (39.) Az eredetiben a mondat a következőképp fejeződik be: „*hogy minél több nézőm legyen az ítélet végrehajtásakor, s hogy a gyűlölet ordításaival fogadjanak, ha meglátnak.*” (*Közhöz*, 99.)

20 CAMUS, *Közhöz*, 20.

21 *A fogolylét poétikája*, 177.

22 PROKSZA Ágnes, *Döntés és ítélet*, 92–93.

23 „Kezd elönten az a biztonságos érzés [...] hogy egy bizonyos értelemben elhagytam a színteret, ami most zajlik, az már nem velem történik meg. [...] Csupán egyvalamitől nem kímél meg a maradék éleslátás, amely ilyenkor mintegy ottlétünket helyettesíti: teljes világossággal észleljük, hogy egy bizonyos mechanikus ostobaság részévé váltunk, ami – így hisszük – tökéletesen idegen tőlünk, legsajátabb lényünkötől, s ez mindvégig zavar egy kissé [...]” (19.)

24 23., *Közhöz*, 56.

25 Ez a szöveghely azt támasztja alá, hogy a főhős intuitív módon, mintegy „megvilágosodásként” tapasztalja meg helyzetének kilátástalanságát. („*Legsajátabb képzeletem terméke*”, 151.)

26 „Akkor még négyszer egymás után löttem egy már mozdulatlan testre, s a golyók úgy belemélyedtek, hogy még a nyomuk se látszott.” (*Közhöz*, 51.)

27 *A fogolylét poétikája*, 180.

28 „De erre nem is volt már időm, mert az elnök azt mondta, mégpedig furcsa megfogalmazásban, hogy a francia nép nevében fejemet veszik egy köztéren.” (*Közhöz*, 86.)

29 „De előbb sem tartottam megengedhetőnek, hogy a veszély miatt valami szabad em-

berhez méltatlant cselekedjem, és most sem bánom, hogy úgy védekeztem, ahogyan védekeztem, hanem sokkal szívesebben választom az ilyen védekezés után a halált, mint az olyan után az életben maradást.” (Szókratész *véddöbészede*, XXIX.)

30 Molnár Sára nézetem szerint tévesen állítja *A fogolylét poétikájának* 176. oldalán, hogy a Kafka-idézet a mű egyetlen olyan intertextusa, amelynek forrása meg van jelölve.

31 Vö. „Miért hittem, hogy Bécsbe utazhatom?” (37.), valamint „*Legsajátabb képzeletem terméke*”, 152.

32 „Azonkívül most hárman ültek vele szemben: a két szélső széken egy-egy vámos, Köves ismerőse az egyik, a másik meg egy másik – ennél jobban Köves aligha tudta volna jellemezni, mert ha személyes vonásait tekintve nyilván különbözött is társától, egyenruhája és az arcán tükröződő közömbös figyelem révén mégiscsak pont ugyanolyan volt [...]” (*A kudarc*, 146–147.)

33 „[...] s nyilván csak a kimerültségtől megzavart eszének kellett tulajdonítania, hogy hirtelen azon kapta magát: már-már valami mentségen töri a fejét, mint akin átláttak és felfedték titkát – titkát vagy bűnét; egyre megy –, amellyel itt most mindjárt meglepik majd, hiszen ő maga – Köves – még nincs tisztában vele.” (*A kudarc*, 147.)

34 „*Legsajátabb képzeletem terméke*”, 152.

35 *A fogolylét poétikája*, 169.

36 *A per*, 172.

37 *A fogolylét poétikája*, 176.

38 *1 nyitott könyv*.

39 *A jelként elgondolt élet*, 150.

40 „Elolvasni és aláírni kell, és nem szabad hozzáírni.” (SELYEM Zsuzsa, *Irodalom és irodalom – a mellérendelés etikája*, idézi: *A fogolylét poétikája*, 167.)

41 *Idézetvilág*, 20.

42 D. M. Birnbaum, *Esterházy-kalauz*, Bp., 1991, 6–8., idézi: *Idézetvilág*, 7.

43 Ilyenek például a valóság és irodalom viszonyát taglaló fejezetben részletesen elemzett Wittgenstein-idézetek, az Ottlikra való utalás a Szebek Miklós névvel, illetve Baradlay Richárddal *A köszívű ember fiai* megidézése. Található egy újtestamentumi szöveghely is az Esterházy-novellában, mégpedig a következő: „Tu es Petrus”, azaz (Károli Gáspár

fordításában): „De én is mondom néked, hogy te Péter vagy, és ezen a kösziklán építem fel az én anyaszentegyházamat, és a pokol kapui sem vesznek rajta diadalmat.” (Máté 16:18)

44 *Dedications and inscriptions*, 135–136.

45 Vö. *A fogolylét poétikája*, 192., amely szerint megteszi ezt az azonosítást például a német kiadás fülszövegírója.

46 *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, 74–90., illetve 90–109.

47 „*Legsajátabb képzeletem terméke*”, 154.

48 A regényre számtalan motivikus utalás található, például: „Úgy megrettentem, ahogy hajdanán, újra meg újra a Dunától.” (74.)

49 Lásd például a (11) mondatot, amelyben a narrátor nem elvi alapon utasítja el a vámos kérdésének és a diktatórikus berendezkedésnek az összekapcsolását, csupán arra utal, hogy neki mindez nem jut, hiszen nem is juthat eszébe. Összeolvasva két másik szöveghellyel az is kiderül, hogy miért – a kora miatt: „A korombeli férfi fáradt mozdulattal végigsimított a haján és halkán odapötyintett egy mondatot [...]” (67., kiemelés tőlem), illetve „így, 35 múltán” (48.).

50 „A vámoresség ingerült játékosága azonban magamhoz térített, magamhoz, ehhez az öncsaláshoz, kiemelt a Kertész-novellából [...]” (72.)

51 „[...] az a termékeny gondolatom támadt, hogy néhány, mondjuk két, de legfőlegbb három napot Bécsben tölthetnék” (8.)

52 „Sietős telefonbeszélgetések indulnak tehát Budapest és Bécs között [...]” (9.)

53 „Nem hagyható ki e jegyzőkönyvből, hogy elutazásom előestéjén jótét telefont kaptam; a szó legtisztább és legeredetibb értelmében kedves telefonáló azt kérdezi, nem volna-e kedvem meghallgatni Verdi *Requiemjét* [...]” (14., kiemelés tőlem)

54 Martin Heidegger időfelfogásának lényege, hogy az ember tragikus lény, hiszen reflektáltan időbeli létezőként tisztában van létének végességével. Életének nagy része ennek ellenére „üres időként” telik el, ám vannak olyan különleges pillanatok, amelyek az üres időhöz képest – tudatosan vagy spontán módon – valamilyen személyes többlettel tölthetnek fel, ezeket nevezi Heidegger *Eigenzeit* (azaz sajátidő)-élményeknek.

55 Idézi: „Legsajátabb képzeletem terméke”, 268.

56 Lásd Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége, 227.

57 „Erre gondoltam a visszaúton, enyhén másnaposan bóbiskolva a vonaton, hogy rájöttem valamire.” (55.)

58 „Nagy, gennyszerű, sárga zsírdarabok, illetve kráteres gödröcskék ültek a barnás földszínen. A halastálban előző este mazsolákat és manduladarabokat is talált a kitartó figyelem.” (56.)

59 „One writes lives he can't live. To live forever is a human hunger.” – „Az ember olyan életéről ír, amelyeket nem élhet át. Az örök életre vágyakozni emberi dolog.” (Idézi: *Books of The Times*)

60 „Legsajátabb képzeletem terméke”, 154.

61 *Idézetvilág*, 41.

62 *Nyelv és gondolkodás*, 23.

63 34.

64 Vö. „Az este egy védtelen pontján Maya azt mondta a szemben ülő férfinak, hogy hideg a vállad, és előrenyúlva megérintette a férfi vállát. Aki egyébként előbb megvallotta nekem, tudja ő, hogy rövidebb mondatokat kéne írnia, tisztában van ezzel, de félő, ő attól fél, nem képes rá. És hogy nem gondolom-e, hogy az, amikor Kafkánál a Landarzt bebújik a beteg mellé az ágyba, az »irsinnig komisch«? A hideg vállat mutatni kifejezés németül olyasmit tesz, hogy félvállról venni. Egy magyar nő talán így szólt volna; fél a vállad, és meg sem mozdult volna. Tehát valaki azért és csak azért, mert német az anyanyelve, megérint minket. Ki hitte volna ezt? A grammatika erotikája.” (56.)

65 *Nyelv és gondolkodás*, 23.

66 „Szinte sajnálom, hogy emberemet, a vámost, nem részeltethetem a megvilágosodásomban, hogy nem oszthatom meg vele nyilvánvaló igazságunkat. [...] De mivel a kapcsolatunk olyan, amilyen – eufémisztikusan szólva hivatalos, azaz száz százalékgig elidegenedett –, én ezt sosem tudom elmagyarázni neki, akkor sem, ha történetesen megértené, amit egyébként kötve hiszek.” (31.)

67 A megszólalásokat függő beszédből egyesek beszédre fordítva a következő mondatok hangzanak el a vámos szájából (18–22.): „Magyar vám.”; „Mennyi valutát visz ki?”;

„Sok, sok, sok...” [maga elé]; „Mutassa meg az ezer schillinget.”; „Mennyi magyar pénz van önnél?”; „Lefoglalom [a háromezer schillinget], mert ezer schillinget jelentett be, holott valójában négyezret találtam önnél.”; „Igen, de kiviteli engedélyt kellett volna kérnie.”; „Semmi baj, a háromezer schillinget, valamint az útlevélét ezennel elveszem öntől.”; „Rendben van, Kertész úr, foglaljon helyet, most nincs idő, dolgozunk, később visszajövök.” (Az utolsó mondat eredetileg is egyenes beszéd formájában szerepel a szövegben.)

68 „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.” (*Philosophische Untersuchungen* § 42)

69 *Idézetvilág*, 36.

70 Itt kell megemlíteni Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* című vállalkozását, amely az Esterházy-életmű egyik legfontosabb hivatkozási alapjának tekinthető. Ennek első fejezetében („melyben az író bemutatja és leleplezi Esti Kornélt, e könyv egyetlen hőst” – kiemelés tőlem) szintén folyamatos játék van irodalom és valóság, életszerűség és szövegszerűség között.

71 *A szavak csodálatos életéből*, 34.

72 „Paradox though it may seem – and paradoxes are always dangerous things – it is none the less true that Life imitates art far more than Art imitates life.” (Akármilyen paradoxnak látszik is – és a paradoxonok mindig veszélyes dolgok –, mégis igaz, hogy az Élet sokkal inkább utánozza a művészetet, mint amennyire a Művészet utánozza az életet.)

73 „Ennek a vámembernek az eleve büntöst föltételező, álnok kérdése mögött az én fülemben csizmák dübörögtek, mozgalmi dalok harsogtak, hajnali csöngetések sikongtak, az én szemem előtt börtönrácsok és szögesdrót kerítések meredeztek.” (30.)

74 „Csak most látszik minden késznek, befejezettnak, megmásíthatatlannak, véglegesnek, ily roppant gyorsnak és ily retentő homályosnak, úgy, hogy »jött«: most, így utólag csupán, ha hátrafelé, a visszajáról nézzük. No meg persze, ha előre tudjuk a sorsot. Akkor, csakugyan, mindössze az idő múlását tarthatjuk számon. Egy ostoba csók például ugyanolyan szükségesség, mint, mondjuk egy mocnatan nap a vámházban vagy a gázkamrák.” (*Sorstalanság*, 327.)

75 „Amire, még jobban csodálkozva, tudakoltam tőle: – De hát miről? – A lágerek pokláról – válaszolta ő, melyre én azt jegyeztem meg, hogy erről meg egyáltalában semmit se mondhatok, mivel a pokolt nem ismerem, és még csak elképzelni se tudnám. De ő kijelentette, ez csak afféle hasonlat: – Nem pokolnak kell-e – kérdezte – elképzelnünk a koncentrációs tábor? – és azt feleltem, sarkammal közben néhány karikát írva lábam alá a por-

ba, hogy ezt mindenki a maga módja és kedve szerint képzelheti el, hogy az én részemről azonban mindenesetre csak a koncentrációs tábor tudom elképzelni, mivel ezt valamenynyire ismerem, a pokolt viszont nem.” (*Sors-talanság*, 315–316.)

76 Vö. „Legsajátabb képzeletem terméke”, 152.

77 *A szavak csodálatos életéből*, 35.

78 *1 nyitott könyv*.

BIBLIOGRÁFIA

Szakirodalom

BALÁZS Géza–BENKES Zsuzsa, *Nyelv és gondolkodás = Magyar nyelv a gimnáziumok és a szakközépiskolák 12. osztálya számára*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005. [*Nyelv és gondolkodás*]

CHATMAN, Seymour, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell, 1990. [*Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*]

ESTERHÁZY Péter, *1 nyitott könyv*, Élet és Irodalom, XLIII. évf. 45. szám. (1999), 3. [1 nyitott könyv]

ESTERHÁZY Péter, *A szavak csodálatos életéből*, Bp., Magvető, 2003. [*A szavak csodálatos életéből*]

GENETTE, Gérard, *Dedications and inscriptions = Paratexts. Thresholds of interpretation*, translated by Jane E. LEWIN, Cambridge, Cambridge University Press, é. n. [*Dedications and inscriptions*]

GENETTE, Gérard, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, aus dem Französischen von Wolfram BAYER und Dieter HORNIG*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1993. [*Palimpsestes*]

GÉCSEG Zsuzsanna, *Topik és logikai alany a magyar mondatban*, 2005: <http://www.nytud.hu/NMNYK/eloadas/> [*Topik és logikai alany a magyar mondatban*]

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció? = Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas Könyvkiadó, 1998. [*Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*]

LEHMANN-HAUPT, Christopher, *Books of The Times. Dubin's Lives by Bernard Malamud*, 2005: <http://www.nytimes.com/bo->

[oks/97/09/28/reviews/malamud-dubin.html](http://www.nytimes.com/bo-oks/97/09/28/reviews/malamud-dubin.html) [*Books of The Times*]

MEKIS D. János: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, Bp., Fiala írók szövetsége, 2002. (= FISZ KÖNYVEK 17.) [*Az önéletrajz mintázatai*]

MOLNÁR Sára, *A fogolylét poétikája. Kertész Imre: Jegyzőkönyv – Esterházy Péter: Élet és irodalom = Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. SCHEIBNER Tamás és SZÜCS Zoltán Gábor, h. n., L'Harmattan Kiadó, 2002. (= DAYKA könyvek első kötet) [*A fogolylét poétikája*]

PROKSZA Ágnes, *Döntés és ítélet. Kertész Imre: Sorstalanság = Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. SCHEIBNER Tamás és SZÜCS Zoltán Gábor, h. n., L'Harmattan Kiadó, 2002. (= DAYKA könyvek első kötet) [*Döntés és ítélet*]

SZIRÁK Péter, *A jelként elgondolt élet = Kertész Imre, „A pesszimizmus: bátorság”*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2003. (= Tegnapi és Ma. Kortárs magyar írók) [*A jelként elgondolt élet*]

TÁTRAI Szilárd, *Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. Kísérlet a perszonális narráció szövegtani megközelítésére*, Magyar Nyelvőr 124., 226–238. [*Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége*]

TOLCSVAI NAGY Gábor, *A magyar nyelv stilisztikája*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996. [*A magyar nyelv stilisztikája*]

VÁRI György, „Legsajátabb képzeletem terméke” – *Jegyzőkönyv = KERTÉSZ Imre, Buchenwald fölött az ég*, Bp., Kijárat Kiadó, 2003. (= Kritikai Zsebkönyvtár 1.) [*Legsajátabb képzeletem terméke*]

- WERNITZER Julianna, *Idézetvilág. Avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*, Pécs–Bp., Jelenkor Kiadó–Szépirodalmi Kiadó, 1994. (= Élő Irodalom Sorozat) [*Idézetvilág*]
- Felhasznált irodalmi és egyéb szövegek
2004. évi XIII. törvény a Vám- és Pénzügyőrségről. 2005. [http://www1.pm.gov.hu/web/home.nsf/\(PortalArticles\)/D453D957E571073FC1256E1100404581](http://www1.pm.gov.hu/web/home.nsf/(PortalArticles)/D453D957E571073FC1256E1100404581) [*A Vám- és Pénzügyőrségről szóló 2004. évi XIII. törvény*]
- CAMUS, Albert, *Közöny*. A bukás, ford. GYERGYAI Albert és SZÁVAI Nándor, Bp., Európa Könyvkiadó, é. n. (= Európa Diákkönyvtár) [*Közöny*]
- Egy történet*. Kertész Imre: *Jegyzőkönyv*. Esterházy Péter: *Élet és irodalom*, Bp., Magvető, é. n. [*Egy történet*]
- KAFKA, Franz, *A per*, ford. SZABÓ Ede, h. n., Akkord Kiadó, é. n. (= Talentum Diákkönyvtár) [*A per*]
- KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság*, Bp., Magvető, é. n. [*Sorstalanság*]
- KERTÉSZ Imre, *A kudarc*, Bp., Magvető, é. n. [*A kudarc*]
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, 2005: <http://mek.oszk.hu/00700/00744/00744.htm> [*Esti Kornél*]
- MANN, Thomas, *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2005. [*Halál Velencében*]
- PLATÓN, *Szókratész védőbeszéde*, ford. DEVECSERI Gábor, 2005: <http://www.mek.oszk.hu/00400/00460/00460.htm> [*Szókratész védőbeszéde*]
- Új testamentom*. Azaz: *A Mi Urunk Jézus Krisztusnak Új Szövetsége*, ford. KÁROLI Gáspár, h. n., Bibliatársulat, é. n.
- WILDE, Oscar, *The Decay Of Lying: An Observation*, 2005: <http://www.online-literature.com/wilde/1307/> [*The Decay Of Lying*]

A törzsszövegben a művekre a szögletes zárójelben található dőlt betűs címekkel utalok, az *Egy történetre* pedig, mivel a vizsgálódásoknak kiemelten fontos tárgyát képezi, zárójelbe tett oldalszámokkal, a cím megjelölése nélkül. A bibliai szöveghelyekre a megszokott módon hivatkozom.

Kerényi Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*

Kerényi Ferencet sokan köszöntötték hatvanadik születésnapján, méltatták kiemelkedő irodalom- és színháztörténeti munkásságát, tanári és lektori pályáját. Az évfordulón, 2005-ben maga is két összefoglaló munkát jelentetett meg, és a mostani harmadik kötet, *Madách-monográfiája* ötvözi az előzőek törekvéseit. Egyrészt az abszolutizmus irodalmi életét elemző írásának történelmi-szociológiai szemléletmódját a költő életútjára leszűkítve érvényesíti, másrészt a nagy textológiai munka, a *Tragédia* szinoptikus kritikai kiadásának filológiai tapasztalatait látva olvassa újra Madách Imre életművét.

A monográfia a klasszikus értelemben vett pozitivista hagyományokat követi, de interpretációs elveivel meg is haladja a Madách-szakirodalomban általános eredet-kontextusra összpontosító tárgyalásmódot. Ez a kettősség egyrészt lendületessé, izgalmassá teszi a kötetet, ugyanakkor elméleti szakadék tátong a történeti-genetikus (vagyis egy kronológikus esemény- és hatássorból rekonstruálódó) életrajz és a jelentés fenomenológiai stabilitását vitató, inkább szignifikánsaira kérdező hermeneutikai értelmezés között.

Kerényi Ferenc írásában az egyes életrajzi szakaszok, műnemek és művek tárgyalásának arányait, a költőt övező legendákkal, balítéletekkel leszámoló tematikai egységek finom egyensúlyát elsősorban az érti és értékelheti, aki alaposan ismeri a Madách-életmű egészére vonatkozó szakmunkákat. Az elmúlt hatvan esztendőben meglepően kevés ilyen monográfia született. A második világháborút követő húsz évben a Madách-kutatás a világnézeti harc martalékává vált. Először 1965-ben jelenhetett meg olyan interpretáció, amely felülvizsgálta a vezető ideológusok, Lukács György és Révai József elutasítását. A Sőtér István által megkezdett elfogadó marxista esztétika irányvonalát 1977-ben Mezei József, 1984-ben pedig Horváth Károly Madách-monográfiája követte. (András László esszékötetete és Dieter P. Lotze angol nyelvű pályaképe nem vált az író recepciótörténetének érdemi részévé.) Külön gondot jelent a filológusnak, hogy az 1990 óta eltelt időszak komoly károkat okozott a Madách-kutatásnak: autodidakták, dilettánsok serege csapott le az életműre. (Legismertebb közülük a műkedvelő életrajzíró, Andor Csaba, aki javarészt a költő szerelmi életét nyomozza, és az irodalomtudománytól nem érintett irományaiban futószalagon gyártja a Madách-legendákat.)

Kerényi Ferencnek a biografikus, filológiai-textológiai és recepciótörténeti szempontokat egyszerre és egymással összhangban kellett érvényesítenie, úgy, hogy kötete a nagyközönség számára érthető-ismerős legyen, a szűkebb szakmának pedig újdonsággal is szolgáljon. Megőrizte a Madách-monográfiák tradicionális felosztását: írását egy-egy metaforikus fejezetcím alatt a család és az író életének fordulópontjai tagolják. De az előző szakmunkákban látható arányokon és a tárgyalás keretein már változtatott. Jó példa erre Madách őseinek bemutatása. A költő nagyapjának életútját kiemelt helyen tárgyalja

a szerző. Madách Sándor alakja a Bessenyei-párhuzamok miatt is érdekes: a nemesi hagyományok és a polgári művelődés eszményét a család történetében először ő kapcsolta össze. A szerző meggyőzően bizonyítja, hogy a szabadkőműves kapcsolatokkal rendelkező kiváló jogász nem volt a Martinovics-mozgalom árulója, és a francia forradalom pro és kontra felett tűnődő szelleme a *Tragédia* világában is érezteti hatását.

Madách Imre életútjának korszerű megrajzolása komoly kihívást jelent. Egyrészt a megalapozó monográfiák a pozitivistá irodalomkritikai gondolkodás fénykorában születtek meg: Morvay, Palágyi, Becker, Voinovich, Riedl Madách-könyve a mű és a személyiség közötti kapcsolatot Taine nyomdokain haladva vizsgálja. Ezek a forrásértékű életrajzok a társadalom, az alkotó és az irodalom viszonyát induktív módon ragadják meg: a történelmi, földrajzi, vallási környezet, valamint a költőt ért hatások (öröklött, tanult, megélt) ok-okozati kapcsolatban vannak. A szakirodalomban tovább növeli a pozitívizmus gravitációs erejét, hogy maga a költő is fontos ihletet merített korának divatos áramlatából, s vallotta, egyszer a természettudományos szabályrendszer „fogja adni az igazi filozófiát”. Kerényi Ferenc nem akart a jelentés történeti fenomenológiai meghatározásával gyökeresen szakítani – talán azért sem, mert közel áll a mindennapi irodalmi gondolkodáshoz –, inkább lazított kötöttségein, kitette elméleti kérdőjeleit, és a szemléletmód szociológiai lehetőségeit gondolta tovább.

A monográfus másik dilemmája igen prózai: Madách Imrének rövid és meglehetősen eseménytelen élete volt. A kötet szerzője találóan él az előző literátor nemzedék – Katona, Berzsenyi és Kölcsey – kínálta összehasonlítással: a mozgalmas pesti évek után a költő vidéki szellemi magányát és a gazdálkodás nyűgét csak a politikai közszereplés enyhítette. A Madách-biográfusok legtöbbje az életút homályos vagy szürke pontjait fantáziájával színezte ki. Kerényi Ferenc (lehet, vitathatóan) úgy vélte, egy irodalomtörténeti iskola tévedéseit csak annak keretein belül, saját metodikájával lehet korrigálni. A szerző pontosításai, hangsúlyváltásai három témakörbe rendezhetők.

Az első Madách politikai-közéleti szerepvállalásának kibontása. Palágyi Menyhért nyomán makacsul tartja magát az irodalmi köztudatban az alsósztrégovai remete legendája. Holott Madáchot már a pesti tanuló évek alatt az Ifjú Magyarországgal, majd a centralistákkal való szellemi kapcsolat saját politikai nézeteinek megfogalmazására és cselekvésre sarkallta. A negyvenes évek Nógrád megyei politikai életének megfestése rendkívül alapos, és a *Pesti Hírlapban* megjelentetett vitáit, illetve Dessewffy gróffal való pengeváltás értékelése fontos nívója a kötetnek. A történelmi-szociológiai háttérnek köszönhetően a megye közélete, korteshadjáraitai plasztikussá válnak, de elveszítik Mikszáthnál olvasható kedélyességüket: megdöbbenő a polgári forradalom hajnalán a feudális beidegződések makacssága. „Ilyen viszonyokról, mint a mieink Magyarország politikai életében, más népeknek fogalmuk sincsen” (122.) – írja Madách Imre, a megye főbiztosa. Önálló fejezet mutatja be a család szabadságharc alatti életét, és különlegessége, hogy a három fiú – Imre, Pál és Károly – szerepét párhuzamosan vizsgálja. A Világos utáni időszak, a „virrasztók” sötét évtizedéről sokan írtak, azt azonban kevesen vizsgálták, hogy a társadalmi szerkezet, a nyilvánosság fórumai egy emberöltőt léptek vissza. A Bach-korszak támaszai, „az álló katonaság, az ülő hivatalnokok, a térdeplő papság és a csúszó-mászó titkosrendőrség” között a túlélés lehetőségeit kereste az „elhízázott nemzedék”, így Madách is. Meghurcolását, fogságát körülményes rekonstruálni, mert perének iratai elvesztek, a „gerillaszervezkedésben” való részvételét több ponton homály fedi. Az utolsó évek politikai szerepvállalása viszont jól dokumentálható, és azért is meghatározó, mert Madách neve (mint

Nógrád legnagyobb földbirtokosáé) először képviselőként, országgyűlési szónokként lett ismert, s ez a tény önmagában is cáfolja a visszahúzó életéről szóló legendákat.

A monográfia következő hangsúlyváltása, hogy szerzője az életrajzi forrásokból kiszűrte az olcsó pszichologizálást. Madách valóban koraérett gyermek volt, de ezt nem Majthényi Anna nyomasztó anyafigurája vagy a korai halálvágy magyarázza, inkább a gyenge fizikum és a fürge, fogékony szellem ellentéte. Ugyanakkor későbbi pályáján sincs sok értelme konkrét személyekben – például „jobbik felében”, Szontagh Pálban – Ádám vagy Lucifer mintáit keresni, mert a költő maga volt „kétpólusú személyiség”, az ellentétes szellemi nézőpontokat egyszerre hordozta. Madách Imre és Fráter Erzsébet különös házasságáról botcsinálta lélekbúvárok polcnyi spekulációt írtak: a sztrigovai Bovaryné portréján makacsul Anna Karenina vonásait keresték. Kerényi Ferenc amellet érvel, hogy csak a tényeket meghamisítva lehet a szerencsétlen sorsú feleséget férje mellé emelni. A nem különösebben okos vagy művelt asszony semmiben sem volt társa a költőnek, és házasságuk felbomlásáért nyugtalan, szeszélyes természete a felelős.

A harmadik nagy korrekciós egység *Az ember tragédiájának* műhelytitkairól és fogadtatásáról von mérleget. A Madách-filológia számára sok fejtörést okozott, hogy a *Tragédia*-nak nincs látványos, jól dokumentálható keletkezéstörténete. A válasz a költő munkamódszerében keresendő: „Madách szinte kizsákmányolja korábbi, sikert nem aratott, elő nem adott és nem is publikált drámáit.” (232.) Cédulázó író volt, aki nehezen megfogalmazott gondolatait átmentette egyik színpadi kísérletéből a másikba. Amikor egy-egy szentencia végleges helyét megtalálta, jegyzeteit megsemmisítette. Az ötvenes években már tartott az elutasítástól, ezért rejtőzködve, titokban alkotott. A baráti kört is meglepte a *Tragédia* sikere, és a keletkezéséről szóló történetek (például az első, még a fogságban írt változatról szóló) ellentmondásossága is jelzi, hogy utólagos kitalációk. Kerényi Ferenc interpretációjában Arany mentori szerepe is árnyaltabb megvilágítást kap. Egyrészt a Kisfaludy Társaság igazgatójaként érdekelt volt a drámai költemény gyors megjelentetésében, hiszen ezzel a sikeres művel a kiadó pártolóinak számát növelhette. Másrészt a Petőfi-epigonok elleni harcában is segítette egy új, önálló egyéniség feltűnése. Végül erkölcsi kötelességének is érezte Madách bevezetését az irodalmi életbe: Petőfi egykori jóindulatát most a sztrigovai költőnek viszonzozhatta.

Örökzöld kérdése a Madách-filológiának, hogy milyen mértékű és mélységű volt Arany János korrekciója. Monografikus összefüggéseiben először itt olvasható a *Tragédia* kritikai kiadásának statisztikai mérlege. Arany 5718 javításának háromnegyedében Madách helyesírását korszerűsítette, közel 23% pedig a kiadás technikai szerkesztését segítette. Csúpnán a fennmaradó 2,79% korlátozódik a stílusra, szókincsre, és mindössze négy olyan Arany Jánostól származó sor található *Az ember tragédiájának* szövegében, amelynek nincs közvetlen tartalmi előzménye. (A Kerényi–Striker vita végére a kéziratvizsgálat adatai tesznek pontot: pusztán textológiai-statisztikai értelemben is képtelenség, hogy Arany rákényszeríthette volna „rivális” életfilozófiáját Madáchra.) Javításait azonban nem lehet sommásan értékelni – figyelmeztet a szerző –, ezeket mindig az adott szöveggörnyezetben kell értékelni. Jó példa erre a két, Aranytól származó szállóige: „A gép forog, az alkotó pihen.” (I. szín), illetve „S kacagja durván az erő s anyag.” (IV. szín) – mindkét kiegészítés a mechanikus szemlélet, főként Büchner hatását sugallja, amely ellen éppen Arany tiltakozott.

Vitára késztető a szerző kritikátörténeti elmélete, amelyet a drámai költemény megjelenését követő hónapokhoz fűz. Madách műve már meglévő hatalmi erővonalak mentén osztotta meg az irodalmi közvéleményt. Ezt jelzi, hogy Gyulai és Csengery a nyilvános-

ság előtt hallgatott, de levelezésükben fanyalogva szóltak a *Tragédiáról*, Toldy pedig meg sem említi irodalomtörténetének 1865-ös kiadásában Madáchot. Kerényi Ferenc úgy véli, a népnemzeti iskola tagjai nem kívántak egy új, „szabálytalan” tehetséggel osztozkodni, másrészt társadalmi szerepük ideológiáját féltették, és „kihátráltak a zászlónak tekintett Arany János mögül” (215.). A monográfus a kritikai elutasításnak csak a világnézeti-irodalomszociológiai oldalát látja, az esztétikai indokokról nem ejt szót. Az ötvenes évek Madách-lírájában Petőfi hatása már elhalványul, s egyre meghatározóbbá válik Vörösmarty ihlető ereje, akinek életművét a drámai költemény megírásakor már (Arany munkái mellett) nemzetünk legnagyobb szellemi kincsének tekinti. A *Tragédia* – a *Csongor és Tündével* rokon – komplex metaforikus, allegorikus nyelve, többszólamú filozófiai (néhol jogászi) beszéd- és érvelésmódja az irodalmi Deák párt füleinek rendkívül idegenül csengett.

Kerényi Ferenc Madách-könyvének életrajzi szakaszaihoz négy tartalmi és egy elméleti kérdőjel bizonyosan fűzhető. A megye és a család történetének szociológiai színezetű bemutatása jelzi a szerző kivételes felkészültségét, de az adatok hömpölygő áradata néhol öncélúnak tűnik. „Fennmaradt például, Madách Imre aláírásával, az 1848. augusztus 21. és szeptember 15. közötti elszámolás a részükre süttetett 13.555 rozskenyéradagról, amelyhez 452 pozsonyi mérő rozst, mérőnként [=62 liter] egy font sót és 40 mérőnként egy öl tűzifát használtak föl, a pékek munkadíját is számolva, összesen 4851 pengőforint értékben.” (116.)

A fenti idézet jól mutatja a másik tartalmi hiányosságot: az olvasót szinte semmi nem segíti, hogy mai fogalmainkhoz tudja viszonyítani a politikai-közéleti titulusokat, területegységeket, pénznemeket. (Ez különösen zavaró a Madách család birtokainak, szövevényes peres ügyeinek, jövedelmének és adósságainak részletekbe menő ismertetésekor.) A harmadik tartalmi hiátus a költő szellemi útjának bemutatásakor érződik. Bár a szerző többször is hangsúlyozza Madách „kivételes intellektusát”, nem szól arról, hogy természettudományos, történelmi vagy bölcséleti érdeklődésében főként a kuriózumokat kereste. Műveltsége elmarad Eötvös vagy Szalay erudíciójától, és – ahogy Sőtér írja – „úgyszólván sohasem tud levelezni bizonyos amatőr jelleget”. Végül: Kerényi Ferenc jeles színháztörténész. Sajnálatos, hogy az olvasó ezt most kevésbé érzékelheti. Különösen hiányzik Madách pesti tanulóéveinek mérlege – vajon drámai műveltségében milyen arányú lehet az olvasmány és a nézőtéri tapasztalat?

A monográfia elméleti dilemmája azzal a kritikával rokonítható, amelyet a modernitás az eredet-kontextusra épülő irodalomtudományi iskolákkal szemben megfogalmazott. Hogyan lehet áthidalni az interpretáció egyszeri, megismételhetetlen pillanata, vagyis a hermeneutikai-értékelő szempont és a történeti-leíró megközelítés közötti távolságot. Az űrt csak az irodalmár értékelő szubjektuma töltheti ki, de csak abban az esetben, ha mind a deskriptív, mind az interpretatív fejezeteknél azonos ismeretelméleti alapokra épít. Kerényi Ferenc Madách-könyvében az a különös, hogy a *Tragédia* értelmezésekor egy (a recensens számára nagyon rokonszenves) mozdulattal összecsukja a jelentés történeti fenomenológiai atlaszát, és a műalkotás poliszémikus természetéről, mítoszkritikáról, az értelemrekonstrukció lezárhatatlanságáról, kétirányú recepciótörténetről ír. Ennek eredményeként írása biográfikus és interpretációs részekre szakad, és ezek igen helyes kapcsolatban állnak egymással – a 452 pozsonyi mérő rozst és az egy öl tűzifa tőszomszédságában a *Tragédia* (poszt)modern hermeneutikai értelmezése körvonalazódik.

Az „Olvassunk remekművet!” fejezetcím alatt található a szerző *Tragédia*-értelmezése, de már a korábbiakban is, az életrajz egyes elemeihez kapcsolva értékelte a költő addi-

gi munkásságát, és (igen helyesen) zord ítésznek mutatkozott. „Madách nem volt lírikus tehetség, nem rendelkezett a formateremtés vagy akár csak a formaalkalmazás képességével.” (47.) Mivel csak a *Lantvirágok* című kötetét (1840) jelentette meg, Kerényi Ferenc szabadon váltogathatta a versek bemutatásakor a kronologikus és tematikus szempontokat. A szerelmi költészet tárgyalásakor azokat a kivételes pillanatokat ragadta meg, amikor Madách versei Vajda (vagy a *Szív és ész* sorában Ady) irányába mutatnak. A gondolati költészet darabjait pedig aszerint értékelte, mennyire hűek írójuk hitvallásához: „Nem az a költő, ki rímeket csinál, de kinek eszmeköre felül van a köznapin.” (154.) A monográfiában Madách szépprózájáról alig olvashatunk. A szerző szakít Horváth Károly erősen ideologikus aktív-passzív, konstruktív-destruktív romantikaelméletével, helyette esztétikai alapon, az eredetiség szempontjából értékeli Madách – egyébként igen szerény – prózatermését, és amellett érvel, hogy a költő esetlen, önállótlan tollú szépíró, elbeszélései javarészt „kimódolt romantikus közhelyekből” állnak. (Életében egyetlen novellája, *A Koloziak* látott nyomdafestéket.)

Madách drámaírói munkásságának bemutatásakor Kerényi Ferenc búcsút int az eddigi stratégiáknak, nem kutat valamiféle ideológiai-világnézeti fejlődés után, sőt azt is megkérdőjelezi, hogy minden kísérlet a nagy mű irányába mutatna. A *Tragédia* írójának korai darabjait egy dramaturgiai-drámaelméleti kísérletsorozatnak tekinti, amelynek kezdőpontja egy teoretikus írás, Madách 1842-ben írt Szophoklész-tanulmánya. Ebben a pályakezdő költő szembefordul a Lessing által közvetített és Vörösmarty romantikus dramaturgiájában, az *Elméleti töredékben* megerősített arisztotelészi elvvel, miszerint a dráma legfontosabb műnemi rekvizituma a cselekményesség. A fiatal Madách ezzel szemben egy sajátos „végzet-dramaturgiát” alakított ki, amelyben a fordulatosság csak az erkölcsi-eszmei mondanivaló és a jellemek rendszere után következik. Ez magyarázza, hogy a szűzsé kidolgozásakor meglehetősen fantáziátlanul követte kedves forrásait, Gibbon római és Fessler magyar történetírását. A regényműfajt ellenérzésekkel szemlélő Madách a dráma megújítását a mitológiai motívumok bevonásától remélte. A jelenben és többé-kevésbé polgári miliőben játszódó *Csak tréfán* kívül minden színpadi művét a mítoszi allúziók uralják. A *Commodus*, a *Férfi és nő*, a *civilizátor*, Az *ember tragédiája* és a *Mózes* esetében ez nyilvánvaló, de a XIV. században játszódó drámatrilógiájának – *Nápolyi Endre*, *Csák végnapjai*, *Mária királynő* – szereplői is mitizált és mítoszt építő figurák. A korai halál megakadályozta az új drámai költemény, a *Tündéralom* vázlataiban sejlő tervet: egy Vörösmarty és Petőfi alakjait is felvonzató romantikus magyar (ál)mitológia kidolgozását. Igaz, Madáchnak soha nem sikerült végleg megoldania kora irodalmának legfőbb poétikai dilemmáját, a cselekmény dinamizmusa és az árnyalt jellemábrázolás egyensúlyát, de Kerényi Ferenc cáfolja a költő töretlen dramaturgiai ügytelenségéről szóló véleményeket. A *Csákkal* (1843) már felzárkózott kora drámaíróinak derékhadához, az átdolgozott *Mária királynő* (1855) pedig nem egy helyen magabiztos kompozíciós készséget mutat. Az *ember tragédiája* tehát nem(csak) valamely ideológiai, világnézeti fejlődés csúcsa, hanem Madách esztétikai, drámaelméleti nézeteinek is következetes megvalósítása.

Kerényi Ferenc úgy alakította ki könyvének arányait, hogy az ne válhasson *Tragédia*-monográfiává, pedig ez általános jelenség a Madách-szakirodalomban. Sőtér és Mezei munkájának több mint fele, Horváth monográfiájának harmada *Tragédia*-értelmezés. A mostani kötetben ez az arány alig egytizedre apad. A rendkívül tömör, hermeneutikai alapú (olvasatokat és nem olvasatot) kínáló interpretáció komoly összpontosítást követel, szerzője a drámai költemény szövegének mély ismeretét feltételezi az olvasóról. „Nem hiszünk ab-

ban, hogy a *Tragédiának* – mint minden remekműnek – egyetlen örök érvényű olvasata és értelmezése lehet; nincs hozzá Nagy Kulcs, amely az olvasót felmenti a gondolkodás, az elmélyülés és a véleménymondás alól. [...] Az ember tragédiája műalkotás – és nem tételek filozófia, vallás, politikai ideológia, tudományos enciklopédia vagy más egyéb. Ha pedig műalkotás, aszerint olvasandó és elemzendő.” (177.) A szerző osztja és értelmezi Arany János véleményét, aki a *Tragédia* koncepcióját és kompozícióját méltatta. Madách műve valóban nem állja ki a romantikus eredetiség próbáját, szövege javarészt eszmemozaikokból, mítosztöredékekből és a műfaji előzmények allúzióiból áll. Azonban az interpretációban a hatástörténeti kutatás kétélű fegyverré válhat, hiszen Büchner, Feuerbach, Gall vagy Fourier nevét éppen a *Tragédia* konzerválta a magyar irodalmi tudatban. A bibliai párhuzamok feltérképezése is kétes eredményt hoz, hiszen Madách ellentmondásosan kezelte a mítoszi forrásokat: az első és az utolsó szín között az Úr jelleme módosul, a két fa adományozása, majd az azt követő büntetés pedig logikai paradoxon. Az I., a III., a XIII. és a XV. színre épülő kupolás szerkezetű drámai költemény világirodalmi rangú erénye a kompozíció. A történelmi színek időszűritését hitelessé tevő álommotívum, illetve a dinamizmusukat adó hegeli fejlődéselv keretein belül újabb és újabb szólamok veszik át a vezető szerepet. Itt jegyzem meg, Kerényi Ferenc *Tragédia*-interpretációja az első, amely tagadja a mű egészen töretlenül végigvezethető kompozíciós elv létét. Fugaszerűen egymást váltó-kilöktető motívumokról ír: az ember mitikus, természeti minőségét a társadalmi lét, a francia forradalom hármasszavát az utópikus színek semmisítik meg. A vallásos világképet a tudományos megismerés szorítja ki, az utóbbi pedig a kozmikus katasztrófa áldozatává lesz. Az Úr is csak az utolsó színben kezdi „működtetni” három attribútumát, az Eszmét, az Erőt és a Jóságot. Madách egyetlen átfogó elvet érvényesített: „az Ember (ezen belül saját személyisége) ádami és luciferi látásmódjának szimultán kettősségét”. (189.)

Kerényi Ferenc szerényen élt a komparatisztika kínálta lehetőségekkel, és ekkor sem a szakirodalomban gazdagon tárgyalt német és francia, hanem az angolszász párhuzamokra hívta fel a figyelmet. Shakespeare (elsősorban a *Hamlet*) ihlető ereje a *Timon* álneven író Madách egész pályáján meghatározó. A Jó és a Rossz örök harcának Miltontól Byronig ívelő motívuma megrendítő a *Tragédia* záróképében: Éva megígéri Krisztus eljövetelét, de szíve alatt már Káint hordozza.

A *Tragédia* interpretációjával kapcsolatban három vitatható pontra hívom fel a figyelmet. A szerző a keserű Fourier-recepciót azzal magyarázza, hogy „Madách a nagyhatalmak összefogásával levert magyar szabadságharc bukása után semmi jót nem remélt a nemzetek fölötti szerveződésektől”. (186.) Csakhogy a forradalmunk eltiprásában segédkező Oroszországban még ellenségesebb volt Fourier fogadtatása – elég itt Dosztojevskij li-dércnyomásos falanszter-paródiáira gondolnunk –, míg a tengerentúlon Emerson és köre látnokként tisztelte a francia utópistát. Tehát a Fourier-recepció törésvonala valószínűleg nem a kis- és nagynemzetek, hanem Kelet és Nyugat között húzódik. Az sem bizonyos, hogy „...a magyar irodalomban először fogalmazódott meg a kétely, s mindjárt világirodalmi színvonalon, hogy nem létezik többé egységes, harmonikus világértelmezés.” (190.) Az „először” mindig kényes kérdés, de talán nem von le a *Tragédia* értékéből, ha megkockáztatjuk, hogy ez a kétely már ott motoszkált a *Csongor és Tünde* vagy *Az apostol* világában. Végül: egy apró homokszem (nyomdahiba?) került a filológus óraművébe. Utoljára Widmar Antal 1936-ban kísérelte meg Dante és Madách életútjának egybevetését, és örövendes, hogy a szerző újra megtalálta ezt az elvesztettnek hitt szálát, csak hogy „az em-

berélet útjának fele” nem a 32 esztendő – a *Színjáték* lapjain a *Divino Poeta* 35 évesen kezdi meg túlvilági utazását.

A monográfiát kitűnően szerkesztett képanyag zárja. Különösen a tehetségesen rajzoló festő Madách portréi ragadják meg a képzeletet: felmenőjéről, a szigetvári hős Zrínyiről, feleségéről, Erzsébetről, valamint Pál öccséről. Szabadulása után készült festményének a *Görgey álma* címet adta: az elszunnyadó, rémlátomásokkal viaskodó árulót hősök és bitófák veszik körül...

Összegzőként elmondható, hogy Kerényi Ferenc könyve új szemlélettel gazdagította a Madách-szakirodalmat. Hat évtized óta ez az első olyan monográfia, amelyből hiányzik mindennemű pártosság, ideológiai elkötelezettség: tiszteletben tartja Madách szabálytalan tehetségét és *Tragédiájának* öntörvényű világát. Az irodalomtudomány sokszínűségét is érzékeltető kötet arról vall, hogy szerzőjének ars poeticája azonos Madáchéval. „...sem mi középszerűt nem adni a világ elé.”

(Budapest–Pozsony, Kalligram, 2006, [Magyarok emlékezete], 272 lap, 2000 Ft.)

BALOGH CSABA

Küllös Imola: Közköltészet és népköltészet

*A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-,
szűzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*

Küllös Imola könyve egyszerre példatár és aprólékos folklorisztikai szövegelemzéseket tartalmazó, problémafelvető monográfia – már ha van értelme egyáltalán ilyen felosztásokban gondolkoznunk. Ez a monográfia ugyanis nem olvasható igazán termékenyen a kötet végére csatolt szövegyűjtemény nélkül, de anélkül a nagyívú, részben még be sem fejezett szövegkiadás nélkül sem, amelyet a szerző folytat. A kötet egy olyan, aprólékos szövegfeltáró munka eredménye, amelynek révén hatalmas, így, ebben a formában ismeretlen szöveganyag került elő: a szerző évtizedek óta folytatja a XVII–XIX. századi, kéziratossá válnak a népköltészet felkutatásának és rendszerezésének komoly akribiát igénylő munkáját, s monográfiája, amely eredetileg nagydoktori értekezésnek készült, ennek a jelenleg is folyamatban lévő kutatásnak foglalja össze az eredményeit. Küllös Imola szervesen egymásba építette a szövegek kiadásának és értelmezésének feladatát – ezzel pedig a történeti folklorisztikának egy olyan lehetőségét nyitotta meg előttünk, amelyért nem lehet eléggé hálás az irodalomtörténet-írás. Nemcsak a szövegek megismertetése miatt, hanem legalább ennyire annak a szemléleti keretnek a lehetősége miatt is, amely könyveiből kibontható. Irodalomtörténészként a leginkább széljegyzeteket fűzhetek a kötethez, híven ahhoz az intencióhoz, amelyet a szerző a könyv végén megfogalmaz, s amelyben együttgondolkodásra szólítja fel a folklorisztikát és az irodalomtörténet-írást, sőt, még a művelődéstörténetet is, mondván: „A XVII–XIX. századi világi közköltéssel való foglalkozás egyértelművé tette, hogy nélküle sem bizonyos folklórjelenségek és -műfajok, sem irodalom- és művelődéstörténeti folyamatok, tények, sem pedig költői életművek nem érthetők helyesen.” (315.)

A kötetnek fontos eredménye, hogy kialakít egy rendkívül plauzibilis közköltészet-definíciót. Ezt a szerző előrebocsátja már a munka elején: „A közköltészet olyan általánosan ismert, tömeges terjesztésű verses művek variánsokban létező halmaza, melyet egy adott közösség (társadalmi hovatartozásától függetlenül) használ; tekintet nélkül arra, hogy e műveknek van-e ismert szerzője vagy nincs, s függetlenül attól is, hogy az alkotás mely stílusrétegbe tartozik. A közköltészet anyanyelvű, legnagyobb része meghatározott alkalomhoz és/vagy funkcióhoz kapcsolódik, nem tartalmaz egyéni fikciót, legalábbis az alkalom és a funkció sokkal inkább meghatározza, mint az egyéni, költői invenció. Mind a névvel ismert szerzőktől származó, mind az anonim szövegek szájhagyományban és írott formában is (kéziratos másolatok, illetőleg olcsó nyomtatványok útján) terjedtek és variálódtak.” (15.) Ez a tankönyvi tömörséggel formulázott meghatározás azonban azáltal nyerheti el igazi értelmét, hogy minden egyes részletét a későbbi elemzések hitelesítik. Ilyenformán tehát a szerző jóval szélesebb értelmezési keretbe tudja elhelyezni a feltárt szövegeket, mintha a „népköltészet” fogalmába kívánná integrálni azokat; rendkívül tanulságos, ahogyan a kutatást kezdetben vezérlő, előzetes koncepcióját összefoglalja: „Az 1970-es évek végén és a ’80-as évek elején, amikor a XVIII. századi daloskönyveket keztem el vizsgálni, még az a cél vezérelt, hogy az első népköltési gyűjtemények anyagánál régiebb »lappangó« népdalokat találjak bennük, és ezekkel gazdagítsam a magyar népdalok történeti szövegkorpuszát.” (39.) A monográfia jól mutatja azt, miféleképpen alakult át az egyre bővülő anyag ismeretében a feldolgozás szempontrendszere, s milyen pontokon bizonyulhatott szűknek és egyre nehezebben alkalmazhatónak ez a – hamarosan végleg feladott – prekonceptió. Irodalomtörténészként különösen ösztönzőnek látom, hogy a történeti folklorisztika oldaláról bevallottan, mi több, szövegkiadással és filológiai alapozású szövegértelmezésekkel alátámasztva ilyen erős kétely fogalmazódhatott meg a „népköltészet” fogalmának a – nevezzük így – romantikus epizstemé előtti történeti kiterjesztéséről.

A „népköltészet” fogalmának használhatósága kapcsán sokatmondó, hogy a szerző – nem poentírozva ugyan ezt az észleletét – „egyre inkább” hajlik Kőszeghy Péter megállapítása felé, miszerint ez a fogalom XVIII–XIX. századi, eszmetörténeti konstrukció, azaz: „Népköltészet ebben az értelemben nem volt korábban.” (24–25.) Mi következik mindebből? Legelőször is az, hogy akkor nyilván a „népköltészet felfedezése” címmel formulázott, irodalomtörténeti és művelődéstörténeti összefoglalásokban minduntalan szerepeltetett előtörténet sem stimmel. Nem térvén ki most arra részletesen, hogy még az 1840-es években az irodalomkritikában használatos nép-fogalom is komoly belső tisztázatlanságokkal terhes (erre lásd bővebben: Korompay H. János, *A „jellemzetes” irodalmi jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, 1998, 198–228., 427–470.). Egy példát azonban talán érdemes említeni, olyat, amelyre a szerző is utal (55.), s amellyel kapcsolatban egyre erősebb az a benyomásom, hogy a folklorisztikai szakirodalom hagyományosan félreértette a szöveg helyét: Kölcsény *Nemzeti hagyományok* című tanulmányára gondolok, nevezetesen a következő, sokat, mondhatni, unos-untalan idézett sorokra: „Úgy vélem, hogy a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni; szükség tehát, hogy pórdalainkra ily céllal vessünk tekintetet. Két rendbelieknek leljük azokat; mert vagy történeteket énekelnek, vagy a szempillantat személyes érzéseit zengik el. Nagyon régieket sem egy, sem más nemből nem leljünk, s ez is igazolja jegyzésemet, mely magyarainknak a régiség eránt lett elhűléséről feljebb tétetett. Ki merné azt tagadni, hogy a hajdankor tiszteletes tárgyu dalokkal ne bírt

légyen, mint a mostani? A több százados daltöredék, mely magyar gyermek ajkán mai napiglan zeng: Lengyel László jó királyunk, az is nekünk ellenségünk, bizonyítja, hogy valah a köznépi költő messzebb kitekintett a haza történeteire, ahelyett, hogy a mostani énekekben csak a felfüggesztett rablónak, s a szerencsétlenül járt lánykának emlékezete forog fenn. Legrégibb dalaink, melyekben még nemzeti történet említetik, a kurucvilágból maradtak reánk; ezekből a Tököli, Rákóczi, Bercsényi, Boné nevek zengenek felénk; s ezekben a poétai lelkesedésnek nyilvánvaló nyoma láttatnak, amit az újabb pórtörténeti pórdalban hiában fogsz keresni.” (*Kölcsey Ferenc összes művei*, kiad. Szauder József és Szauder Józsefné, I. kötet, Bp., Szépirodalmi, 1960, 517.) Ez a kissé hosszasan idézett rész ugyanis nem az ún. népköltészet felfedezését végzi el. A szövegrész tüzetes olvasása inkább határozott elhatároló műveleteket takar: Kölcsey számára a „köznépi dalok” értéklésének alapvető, itt működtetett szempontja ugyanis a régiség – ez pedig kizárólag azon mérődik, van-e bármi, a köztörténettel egyeztetett történelmi említésnek nyoma a „pórdalok”-ban. Mi több, Kölcsey méltányolható esztétikai, poétikai értéket is kizárólag a történeti hitel megléte esetén képes találni a „pórdalban”. A később Kodály megzenésítette hidasjáték értéke is abban áll tehát a számára, hogy a versike egy király nevének említésével az ún. nép történeti tudatát bizonyítja, ahogyan egyébként a kuruc költészet darabjai is – Küllös Imola könyve kapcsán egyébként kifejezetten érdekes, hogy ezeket a szövegeket Kölcsey nyilván inkább kéziratoss énekeskönyvekből, s nem az oralitásból ismerhette, azaz itt ő azonos szintre látszik helyezni a szóbeliség megőrizte és a följegyzett formában megmaradt közköltészeti darabokat. Ebből a nézőpontból pedig Kölcsey egész folklórműfajokat rekeszt ki – nemcsak a „régiség” számára értékteli kategóriájából, hanem a nemzeti költészet majdani megalapozását elvégző, tehát megnevesíthető költészeti anyag köréből is. Az még természetes módon következik ugyan a tanulmány logikájából – bár így is meghökkentő –, hogy Kölcsey szóba sem hoz prózai műfajokat, például meséket, mondákat; ám a verses szövegek körén belül is érdektelennek minősíti a betyárballadákat (a „felfüggesztett rabló” mögött talán az ekkorra, azaz az 1820-as évekre már ponyvaformában ismeretes, korai betyártörténetek visszfényét kereshetjük), s ugyanígy nem kíván semmiféle becsülhetőt találni a szerelmi történetek köré épülő ballada szűzségekben sem (a „szerencsétlenül járt lányka” említése ugyanis így azonosítható). Az természetesen igen izgalmas kérdés, Kölcseynek honnan lehetett tudomása egyáltalán ilyen jellegű folklórműfajokról – ám mégis, alighanem igaza van Csetri Lajosnak, aki Kölcsey szavait értelmezve arra hívta fel a figyelmet, egyébként akár az irodalomtörténeti, akár a folklorisztikai szakirodalmat nézzük, meglehetősen visszhangtalanul –, hogy itt felfedezés helyett inkább a „pórdalok” primitivitásának, azaz a nemzeti költészetbe csak igen korlátozott módon integrálható mivoltának jelenségéről van szó (Rohonyi Zoltán, *Kölcsey Ferenc életműve* [recenzió], ItK, 1980, 536–539.). Ebben az összefüggésben talán az sem véletlen, hogy Kölcsey például nem a forrás metaforáját használja, noha még Küllös Imola is oly módon foglalja össze az idézett részt, hogy az „irodalmi poézis megújulásának forrása” színtagmát alkalmazza (55.), pedig a *Nemzeti hagyományok* adott helyén „szikra” áll, s ennek óhatatlanul mások a konnotációi is.

Az irodalomtörténet-írás számára nagyon tanulságos az is, ahogyan Küllös Imola monográfiája érzékelteti: a közköltészeti anyagban sajátos időtapasztalat mutatkozik meg. A változások, módosulások, variálódások nem illeszkednek ugyanis bele az irodalomtörténet-írás stílustörténeti koncepciójának kategóriáiba – viszont a változásnak mégiscsak van egy másik léptéke: ezt a leglátványosabban a Balassi-strófa átalakulásának és kiko-

pásának történetét bemutató fejezet tárja föl, ahol is a szerző elemzése szerint a XIX. század közepén utoljára még megragadható az ekkorra – de csak ekkorra – produktivitását elvesztő strófaszerkezet léte (259–279.). Ez a jelenség igen tanulságos módon egészíti ki mindazokat a verstani, metrikai megfigyeléseket, amelyek a magyar versrendszerek módosulásáról az elitköltészet tanulmányozása alapján eddig megszülettek: eszerint ugyanis egyrészt jóval tovább maradhat eleven a közköltészetben egy-egy verstechnikai vagy strófaszerkezeti alakzat, másrészt viszont a közköltészetbe jóval nehezebben kerülnek be aktuális újdonságok – így például a XVIII. század végi versújítás bizonyos innovatív elemeitől láthatólag intakt maradt ez a versanyag. Ilyen értelemben is a történetiséggel szembe-sülhetünk a kötet elemző részében, s ez saját értékelő kategóriáink felülvizsgálatára ösztönözhet: a közköltészet látszólagos állandósága ugyanis konzerváló jellegű, még ha nem korlátlan mértékben is, s a közköltészeti forgalomba belekerülő költészeti műfajok és szövegek megőrződésének, fennmaradásának vagy éppen a használatból való kikopásának temporalitása igen sokat elárul azokról az ízléstörténeti folyamatokról, amelyeket más anyagon aligha tudnánk megragadni.

Küllös Imola könyve már csupán a közköltészeti szövegek föltárása és rendszerezése miatt is kiemelkedő jelentőségű – bár éppen a klasszifikáció kérdése bizonyosan az egyik legönkényesebb pont, hiszen az elemző utólag alakít ki olyan kategóriákat, amellyel az egykori lejegyzők számára osztatlanul létező szöveganyagot kezelhetővé akarja tenni. Küllös Imola szövegelemzései, a szövegcsaládok fölrajzolását követő analízis műveletek, amelyek metrikai kérdések mellett tematikus és motivikus elemekre is tekintettel vannak, jórészt azért meggyőzőek, mert számolnak a verses szövegek társadalmi vagy legalább közösségi használatának lehetőségével is, mint például a dramatikus hagyományok esetében vagy az alkalmi költészet szituációhoz kötöttsége kapcsán. Ennek a szempontnak az érvényesítése azt is jelenti, hogy a folklorisztika itt már társadalomtörténeti vagy történeti szociológiai következtetésekhez segíthet hozzá: amit a szövegek lejegyzőinek személyéről és a szövegek használatáról filológiai eszközökkel megtudhatunk, azzal már a közköltészet társadalmi közegét is körvonalazhatjuk. Ahogyan a szerző a házastársak veszekedését tárgyazó, dramatikus vagy kvázi-dramatikus szövegek nőképéből és a követett poétikai tradícióból a szövegcsalád református hátterére tud következtetni (65–85.), jól mutatja az elemzések távlatait. Az itt megnyitott lehetőségeket nyilván a továbbiakban érdemes lesz végiggondolnunk mind az irodalomtörténeteseknek, mind a folkloristáknak.

A másik, igen lényeges kutatási irány – amely ebben a monográfiában még inkább csak óhajként, jól formulázott felismerésként van jelen – a közköltészet olyan darabjaira irányul, amelyek szerzőkhöz, sőt, szerzői életművekhez köthetőek, ezáltal mintegy másik létmódját fölmutatva bizonyos, az elitkultúrába is besorolható szövegeknek. Az ilyen verses műveknek a kéziratos énekeskönyvekben való felbukkanása ugyanis jóval több információt hordoz, mintsem hogy egyszerű regisztrálásukkal meg lehetne elégedni – bár a kutatás jelen fázisában még ennek is komoly szerepe lehet. Hiszen itt az olvasástörténet magyarországi kutatásának fontos állomásáról és forrásanyagáról van szó: érdemes lenne összegezni, kitől milyen arányban szerepelnek versek a kéziratos énekeskönyvekben. Erre Küllös Imola is felhívja a figyelmet az orosz kutatások áttekintése kapcsán: „Követésre méltó és igen hasznos lenne a magyar irodalom vonatkozásában is összeállítani egy olyan listát, amely ehhez [ti. Szperanskij monográfiájához – Sz. M.] hasonlóan számba veszi, hogy mely XVIII. századi költők versei, dalai, illetve egyéb alkotásai váltak a közköltészet részévé, azaz bukkannak fel a korabeli kéziratokban.” (43.) Ha ugyanis találgat-

ni akarnánk, vajon ki s milyen arányban szerepel a közköltészeti anyagban a név szerint is ismert költőink közül, könnyen melléfoghatunk: elegendő csupán a XVIII–XIX. századi emlékiratok versidézeteire vetnünk egy futó pillantást. Erre elég bőséges anyagunk van, hiszen az 1848–49-es szabadságharc utáni emlékirat-irodalom is átfésülhető ebből a szempontból; ezekből a jórészt még publikálatlan szövegekből nyilván számos erre különösen alkalmasat lehetne említeni, most csupán egyre hívnám föl a figyelmet, Lubik Imre – 1848-ban katolikus papnövendék – memoárjára, amely nagy bőségben tartalmaz azonosításra váró, közköltészeti idézeteket („*Egyedül Kossuth szava parancsolt...*” *Katolikus papok feljegyzései az 1848/49-es szabadságharc eseményeiről*, közreadja: Zakar Péter, Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2001, 153–216.). Idézzünk azonban most föl egy korábbi, illetve nagyobb időtávot átfogó munkát, a XIX. század talán legérdekesebb, többektől, így Vörös Károlytól, Hudi Józseftől – társadalomtörténeti szempontból – már behatóan értelmezett művet, a veszprémi borbély, Francsics Károly naplóját. Az 1848-as feljegyzéseket a szerző ugyanis egy jelzetten Kazinczynak tulajdonított versidézettel nyitja meg (*Francsics Károly visszaemlékezései*, sajtó alá rend. és szerk. Hudi József, Pápa, Pápai Református Gyűjtemények, 2001, 149.) – egyéb példák és párhuzamok híján egyelőre eldönthetetlen, ez Kazinczy népszerűségének ismeretlen dimenzióit jelzi-e, vagy éppen abszolút különc gesztus. Ezen a ponton a közköltészeti anyag föltárása és az emlékirat-irodalom elemzése egymást erősítheti, s hozzásegíthetne egy tagoltabb, a korabeli olvasási stratégiákat akár társadalmi vagy felkezeti csoportok szerint is megjelölt értelmezéshez.

Erre annál is nagyobb szüksége lenne, mert egy ilyen összesítés révén alternatív kánonok föltárására nyílnék mód. Mint például Csokonai esetében: a hivatásos olvasóktól származó értekező prózai szövegek csupán egy aspektust jelenthetnek (erre lásd például Gyapay László, „*A' tisztább ízlésnek regulájával*”. *Kölcsey kritikus pályakezdése*, Bp., Universitas Kiadó, 2001), de emellett van egy másik kánon (legalábbis egy biztosan) – ráadásul a kritikusok hallgatólagosan is ezzel szemben fogalmazzák meg a véleményüket. Kölcsey Csokonai-kritikájának bizonyos kitételei, némely Csokonai-szövegek kárhóztató említései éppúgy csak így válhatnak érthetővé, mint ahogy Kazinczy *Egy rossz követőhöz* című verse is. (*Kazinczy Ferenc összes költeményei*, sajtó alá rend. Gergye László, Bp., Balassi Kiadó, 1998, 133–134.) Kölcsey és Kazinczy ugyanis nyilván nem véletlenül bizonyos műveken kívánták demonstrálni a költői ízlés megbicsaklásait: s erre feltehetőleg azért választottak ki részben azonos műveket (mint például a *Békaegérharcot* vagy a *Crimen rap-tust*, azaz *A' Tolvaj Isten* című verset), mert tisztában voltak ezeknek a számos másolatban is megmutatkozó népszerűségével, s ilyenformán az ízlés kritikája a befogadók irányában is működtetett főntartásként fogalmazódhatott meg. Ezeknek a jelenségeknek a pontosabb leírásához azonban a közköltészeti anyag vezethet el bennünket.

Számos szál köti az ebben a monográfiában tárgyalt versanyaghoz a nemzeti kánon(ok) meghatározó költőinek az életművét is: gondoljunk csak Csokonaira és Aranyra, akiket Küllös Imola is gyakran emleget. Az ő életművük is másféle arcát mutatja, ha ilyen, közköltészeti tükörben szemléljük: más műveik tűnnek meghatározóbbnak, mivel más verseikkel szerepelnek a kéziratos énekeskönyvekben, mint amelyekkel akár saját maguk is meg akarták határozni a költői öröklét szempontjából lényeges műveik körét. Másrészt pedig bizonyos verseik poétikai megoldásai, témaválasztása, formaemlékezete szintén közköltészeti háttérre utal. Gondoljunk csak az Aranynak tulajdonított, kétes hitelűként számon tartott, töredékes fiatalkori versre (*[Cigány-búcsúztató]*), amely teljes értelmét csak a Küllös Imolától elemzett etnikumcsúfolók anyagának motívikájából nyerheti el, hiszen

itt még a szerszámoknak az uruktól, a cigánykovácstól való búcsúvételére is van utalás, ahogyan ez a cigánytemetések komikus hatású közköltészeti anyagában megfigyelhető.

Nyilván még számos olyan eredmény, ötlet kiemelhető Küllös Imola könyvéből, amely további ösztönzést jelent az irodalomtörténet-írás számára – az eddig felsoroltak csupán ízelítőként szolgálhattak. Úgy vélem azonban, ezzel a monográfiával nyilvánvalóvá vált egy komoly szemléleti fordulat: az irodalomtörténet és a folklorisztika (sőt, ne feledjük el a zenetörténetet sem, csak hát ennek megítélésében nem vagyok kompetens) régóta esedékes egymásrataltságát, összetartozását és szemléleti közelítését ezentúl már nem csupán jámbor igényként, hanem komoly eredményeket hozó kutatási irányként szemlélhetjük. Ennek már az is fontos fázisa volt, hogy Küllös Imola szövegfeltáró munkájának eredményeit egy irodalomtörténeti forráskiadvány-sorozat, a Régi Magyar Költők Tára XVIII. századi folyama fogadta s fogadja be (*Közköltészet 1., Mulattatók*, sajtó alá rend. Küllös Imola, munkatárs: Csörsz Rumen István, Bp., Balassi Kiadó, 2000, Régi Magyar Költők Tára XVIII. század, 4., sorozatszerkesztő: Bíró Ferenc) – s ezért is lényeges, hogy a kutatások eredményeit átfogó módon prezentáló nagymonográfia is rezonanciát keltsen az irodalomtörténet-írásban. A közköltéssel való számvetés ezek után – megítélésem szerint – nem mellőzhető, ha a XVIII–XIX. századi magyar irodalom történetére vagyunk kíváncsiak, álljon érdeklődésünk előterében akár poétikai, akár olvasástörténeti, akár ízléstörténeti vagy társadalomtörténeti szempontrendszer.

(Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2004, [Szóhagyomány 3.], 452 lap, 3500 Ft.)

SZILÁGYI MÁRTON

Köszönet

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége
az IRODALOMTÖRTÉNET szerkesztői nevében köszönetet mond
mindazon tagjainak, akik személyi jövedelemadójuk
1%-át a társaságnak felajánlották.

A 2005. évben befolyt 136 707 Ft összeget teljes egészében
az IRODALOMTÖRTÉNET című folyóirat
megjelentetési költségeire használjuk fel.

Elhunyt Bécsy Tamás

A hír megrázó volt, a csend ijesztő. Mert csend volt körülötte az elmúlt hónapokban, de ez talán mindig is így volt. A közszereplés idegen volt tőle, ha csak a megjelenés látszata volt a tét. Megszólalni a katedrán és többek között Társaságunk konferenciáin szokott. Sokszor hívtuk és mindig eljött programjainkra. Hívtuk, mert tanár volt és a tanítványai várták. Azok, akik már nem a padban ültek, de a katedrán álltak, és szükségük volt minden új ismeretre, amit tőle kaphattak. Hívtuk, mert népszerű előadó volt. Mindig tudott valami újat, szokatlant, elgondolkoztatót mondani. Ő maga sem kedvelte azon tudóstársait, akik megunt közhelyeiket vették elő Társaságunk vándorgyűlésein tartott előadásaikon. És színes előadó volt, látszott, hogy mindene a színház. Lekötötte hallgatóit, nála nem volt szükség ébresztő adomákra, mindenki figyelt rá az első perctől az utolsóig.

Most elkövetkezett az utolsó perc: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság egyik meghatározó személyiségét veszítette el. Azt mondják, ez közhely, mert a gyászra nincs igazi szavunk. De mi most valóban így érzünk. Egy nagy magyar irodalomtörténész nemzedék egyik utolsó tagja volt. Hiánya pótolhatatlan.

(Praznovszky Mihály)



Shakespeare szavaival akart búcsúzni:

*„If it be now, t’is not come; if it be not to come, it will be now,
if it be not now, yet it will come: the readiness is all.”*

(*Hamlet*, V. felvonás, 2. szín)

Számunk szerzői

BALOGH CSABA főiskolai adjunktus, ELTE TOFK
T. ERDÉLYI ILONA irodalomtörténész, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szegedi Tudományegyetem
KURDI BENEDEK egyetemi hallgató, ELTE BTK
OSZTROLUCZKY SAROLTA doktorandusz, ELTE BTK
SZENTESI ZSOLT főiskolai tanár, Eger
SZILÁGYI MÁRTON egyetemi docens, ELTE BTK

A kiadásért felel Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga
Tördelte Somogyi Gábor
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

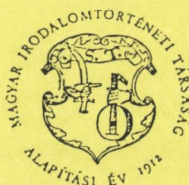
Ára számonként: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Előfizethető átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában
Példányonként megvásárolható
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.),
a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)

IRODALOMTÖRTÉNET

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN KÖSZÖNTÉSE

Ács Pál, Balázs Mihály, Bárczi Ildikó, Bibor Máté János,
Borián Elréd, Egyed Emese, Hargittay Emil,
Heiser Krisztina, Horváth Iván, Imre Mihály,
Jankovits László, Kiss Farkas Gábor, Kiss Gabriella,
Laczházi Gyula, Monok István, Nagy Levente,
Németh S. Katalin, Orlovsky Géza, Orosz Andrea,
Petrőczy Éva, Praznovszky Mihály, S. Sárdi Margit,
Seláf Levente, Szabó András, Székely Júlia,
Szőke György



2006/4.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
A kiadvány megjelenését a Magyar Tudományos Akadémia
Könyv- és Folyóiratkiadó Bizottsága támogatta



2006. LXXXVII. évf., 4. sz.

Új folyam XXXVII. évf., 4. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBÓ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS, NÉMETH G. BÉLA,
NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY, PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN,
SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATTILA, TARJÁN TAMÁS,
TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA
A Szemle-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.



KSI LXX

BORIÁN ELRÉD

Dedicatio
a 70 éves KSI-nak

Dedikálom álmaim
ajánlottan kapott
lepréselt levelét
mesékkel, tengerrel,
vaspáncéllal, könyvekkel,
sírjukból föltámadt
szigeti hősökkel,
zalaegerszegi
és OSZK-beli szobrok
szemével: sorsom nagy
Kovácsának, Ivánnak,
ki macedon Sándor
utódjának, Miklósnak
nagyhírű műveit
vérével dedicalta.
(aláírom: ajánlotta)

Tartalom

2006/4.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN KÖSZÖNTÉSE

BIBOR MÁTÉ JÁNOS	
A zirci ciszterci apátság könyvtára a középkorban	479
JANKOVITS LÁSZLÓ	
Andromeda	493
KISS FARKAS GÁBOR	
Drámák a bécsi és a budai udvarban	
<i>Benedictus Chelidonium és Bartholomaeus Frankfordinus Pannonius</i>	498
ÁCS PÁL – SZÉKELY JÚLIA	
Kovács Sándor Iván és a manierizmus	515
IMRE MIHÁLY	
A Rimay-filológus Szenci Molnár Albert	523
SZABÓ ANDRÁS	
Miskolci Csulyak István két emlékbeszéde Bocskairól	536
BÁRCZI ILDIKÓ	
„Machomet álmai”	543
EGYED EMESE	
<i>Angelica és Tirsis</i> . Kolozsvári töredék	552
LACZHÁZI GYULA	
„Mellyet Isten lölke elmémbe befuja”	
Az isteni inspiráció Zrínyi <i>Szigeti veszedelmében</i>	565
NAGY LEVENTE	
Járt-e külföldi akadémiákon Szalárdi János,	
avagy Kemény József esete a régi magyar irodalommal	577
NÉMETH S. KATALIN	
A „szüves” és a kutyafülű tatár	
<i>Tatárok Zrínyi körül</i>	584
BORIÁN ELRÉD	
A történetíró Kéry János	593
BALÁZS MIHÁLY	
Cserei Mihály sárgabőrű könyvéről	601
PETRÓCZI ÉVA	
Kertészeti metaforák a magyar puritán irodalomban	610

S. SÁRDI MARGIT	
Naplók és naplóíró nők (XVII–XVIII. század)	618
OROSZ ANDREA	
„Ordo juris amnestiam in nullius favorem.” <i>Kováts József büntetőpere a vallási és politikai harcok árnyékában</i>	629
MONOK ISTVÁN	
Egy könyvtörténeti adatbázis az irodalomtörténet kutatóinak <i>Clavis typographorum regionis Carpaticae 1473–1948</i>	638
PRAZNOVSZKY MIHÁLY	
Adalékok Krúdy dunántúliságához	645
 <u>Kisebb közlemények</u>	
HARGITTAY EMIL	
Javaslat Balassi „porcogós Annóka”-jának megfejtésére	653
ORLOVSZKY GÉZA	
Fekete torony	654
HEISER KRISZTINA	
Egy tehetségtelen Zrínyiásról, avagy Kónyi János <i>Magyar hadi románjáról</i>	659
HORVÁTH IVÁN – SELÁF LEVENTE	
Külföldi elméleti megállapítás a magyar versről 1665-ben	663
SZŐKE GYÖRGY	
„...nyugalmat nem nyert, csak papot...” <i>Milyen vallású is volt József Attila?</i>	665
KISS GABRIELLA	
„Ezöknec meg irására, hogy ki lenne vég emléközet, senkit nem halhatéc” <i>Vég- előtagú összetett főneveink történetéhez</i>	668

A zirci ciszterci apátság könyvtára a középkorban

A ciszterciek magas szintű középkori könyvkultúrájának kezdete Harding Szent Istvánhoz (1060 körül–1134), Citeaux (lat. Cistercium) harmadik apátjához köthető. Az ő angolszász származása magyarázza a korai ciszterci kéziratok hasonlóságát az insularis kódexekhez. Nemcsak a könyvek külalakjára ügyelt, hanem filológiai kérdésekkel is foglalkozott. Igyekezett kideríteni például, hogy az ambrozián himnuszok közül melyek valóban Szent Ambrosus alkotásai. Megkísérelte helyreállítani a Vulgata szövegét is, ez ügyben héber, arám és görög kéziratokat tanulmányozott, s rabbikkal is tanácskozott. A ciszterciek nyitottságát jellemzi, hogy a citeaux-i könyvtárban megtalálható volt a Korán latin fordítása is. Később – Clairvaux-i Szent Bernát (1090–1153) purista elveinek előtérbe kerülésével – a kódexfestészet visszaszorult, de a tudományok művelése iránti igény megmaradt.¹

A XII–XIII. században az olvasási és írási szokások megváltozásához kapcsolódó tudományos forradalom zajlott le Nyugat-Európában. A ciszterciek ennek nemcsak aktív részesei voltak, hanem sokat tettek eredményeinek elterjesztéséért is. Erősen központosított rend lévén az egyes apátságok folyamatos kapcsolatban álltak (többnyire franciaországi) anyamonostorukkal, s részben onnan kapták a másolandó könyvek mintapéldányait is. Ennek köszönhető nagy szerepük a gótikus írásformák elterjesztésében.² Hazai példa minderre, hogy a pontigny-i ciszterciek XIII. századi jegyzékének nyolc tétele mellett az „in Ungaria” bejegyzés olvasható. Minthogy Pontigny Egres anyapátsága volt, valószínű, hogy a Maros-parti monostorba küldték a kódexeket.³ Ugyanez feltételezhető Zircel és Clairvaux-val kapcsolatban is. Hazai könyvmásolásra utal az egyetlen név szerint ismert középkori magyarországi ciszterci scriptor, Konrád említése 1388-ból.⁴ Az oklevél szövege alapján nem egyértelmű, hogy ő az ercsi, vagy pilisi monostorhoz tartozott-e.⁵ A szakirodalom ez utóbbi eshetőség mellett foglalt állást.⁶ A pilisi apátság könyvtárának verses felirata is fennmaradt egy kódexben (München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 19822, fol. 167), ahová 1505-ben jegyezték be.⁷ Hóman Bálint szerint Pilisen, Machovich Viktor szerint Egresen, mindenesetre egy hazai ciszterci apátságban készültek az Albericus XIII. századi világkrónikájának magyarországi forrásul szolgáló följegyzések is.⁸

Ahhoz, hogy a középkori zirci apátság könyvtárának helyét valószínűsíteni lehessen, először azt kell vizsgálni, hogy hozzávetőleg hány és milyen jellegű könyve lehetett. Minthogy zirci könyvjegyzék, illetve possessorbejegyzés nem ismert a középkorból, közvetett forrásokhoz kell fordulni.

Az 1526 előtt Magyarországon készített vagy használt könyvek közül körülbelül 3000 kötet maradt korunkra. Ezek nagy része nyomtatott, s csak kisebb hányaduk kéziratos (BH 1–2964, 3405–3419).⁹ Körülbelül 400 kötet az újkorban pusztult el, vagy lappang (BH 2965–3404). Adatok vannak további több mint 3000, mára elveszett könyv egykori létéről is (BHE 1–3025).¹⁰ Ezek közül néhány a bélháromkúti, a borsmonostori, az egresi és a pilisi, valamint egy meg nem nevezett Győr-egyházmegyei (Borsmonstor/Pornó/Szentgotthárd) apátságáé volt (BHE 124–132, 330, 344, 478, 607, 1352, 2040, 2043–2045, 2683).

Magyarország késő középkori kódexállománya – Mezey László becslése szerint – legalább 45 000 kötet lehetett. Ennek alig 1%-a maradt fenn. Legjobb esetben is csak 450–500 ma is meglévő kódexről állítható, hogy a középkori Magyarországon készült vagy volt használatban. Ennek tudatában nem meglepő, hogy egyetlen olyan könyv vagy töredék sem ismert, amelyik a középkori zirci apátsághoz köthető, s alig van esély arra, hogy ilyen kézirat vagy nyomtatvány fennmaradt. Mezey a királyi alapítású monostorok középkor végi könyvállományának átlagát száz kötetben határozta meg.¹¹

Felvetődik a kérdés, vajon a zirci apátságé eltérő-e, s ha igen, mennyiben, ettől a becsléstől. Ciszterci könyvjegyzék nem maradt fenn a középkori Magyarországról, de az ismert, hogy 1509-ben a bélháromkúti apátságban 88 könyvet őriztek.¹² Ilyen jellegű adat még, hogy 1567-ben, az utolsó apát halálakor, a borsmonostori apátság templomában 5 könyv volt található.¹³ A másik nagy monasztikus rendnek, a bencéseknek viszont több jegyzéke is fennmaradt. A pécsváradai apátság 1015-ös keltezésű lajstroma 35 kötetet említ, de nem a teljes állományról szól, hiszen két Regulán és két bibliakommentáron kívül csak liturgikus kódexeket említ. A Tihanyi Alapítólevél hátoldalán öt szerkönyv szerepel a XI. század második feléből. A bakonybéli monostor 1086-ra datált összeírásában 83 kötetet említenek. A pannonthalmi főapátság 1093 körül készült összeírásában 80 könyv szerepel. A következő három századból kolostori jegyzék nem maradt fenn. A XV. századból ismert egyetlen ilyen lajstrom szerint a kolozsmonostori bencéseknek 1427-ben 48 könyvük volt. Zalaváron 1553-ban 130 kötetet őriztek.¹⁴ A zalavári és a bátai apát Tolnai Máté pannonthalmi főapát megbízásából 17 magyarországi bencés monostorban vizitált 1508 tavaszán. Jelentésükben kilenc apátság 77 könyvét említik, de ez természetesen nem a teljes állomány. A Szalkán talált kötetek közül egy missale és egy breviárium ciszterci volt.¹⁵ Ezt az magyarázza, hogy az egyik ottani szerzetes ciszterci volt. A pécsváradai apátságban 1503 körül nyolc bencés mellett két ciszterci is élt. Feltételezhető, hogy ők is saját rendjük szerkönyveit használták.¹⁶ Más iratok, levelek, végrende-

tek, könyvek ajándékozásáról, kölcsönzéséről, másolásáról, vásárlásáról tudósítanak.¹⁷ Mindebből jelentős magyarországi könyvkultúrára lehet következtetni, annak ellenére, hogy a hazai állomány meg sem közelítette a nyugat-európaiakat, ahol egy-egy nagyobb monostorban több száz, sőt akár ezer kötet sorakozott a polcokon. (Heiligenkreuzban a XIV. század végén 313 kódexet őriztek.¹⁸ Citeaux-ban 1480 körül mintegy 1200, Clairvaux-ban a XII. század végén 340, kétszáz évvel később – a liturgikus könyveket nem számítva – 850, 1472-ben pedig már több, mint 1700 kötet volt. A németországi Lehninben 1450-ben körülbelül 1000, Himmerodban 1453-ban mintegy 2000 kódexet használtak. Altzelle 1514-ben a liturgikus könyveken felül 960 kötetel rendelkezett. Ugyanekkor Grünhainban 650 könyv volt. Heilsbronnban 1540-ben említenek csaknem ugyanennyit. Az angliai Meaux 1396-ban 230, az ausztriai Zwettl 1451-ben körülbelül 500 könyvet birtokolt. Az első ciszterci nyomdát 1492-ben helyezték üzembe a németországi Zinnában, ezt négy évvel később követte a francia La Charité.¹⁹)

A rekonstrukcióhoz figyelembe kell venni az egyes korszakokat, a monostorok nagyságát és a rendben betöltött szerepét is. A zirci apátság királyi alapítású volt, az egyik legfontosabb ciszterci monostor, Clairvaux (lat. Clara Vallis) filiájaként alapította 1182-ben III. Béla. A Bakony, illetve a Zirc elnevezés mellett éppen ezért Nova Clara Vallisként is említik. Két okból is jól felszerelt, az átlagosnál gazdagabb apátságnak kellett tehát lennie. A zirci monostor erejét mutatja, hogy 1232-ben Pozsega közelében, Gotón leányapátságot hozott létre, márpedig a rendi előírások szerint csak olyan monostor létesíthetett filiát, amelyikben legalább 60 szerzetes élt. Gazdagságára utal, hogy földbirtokai mellett jelentős vámbevételekkel rendelkezett, s a beregi egyezmény (1233) értelmében – akárcsak Pilis – 2000 sókocka elszállítására volt jogosult. (Ennél több só csak a szentgotthárdi és az egresi monostornak járt.) A zirci apátok nemcsak számos perben bíraskodtak pápai megbízásból, hanem sok egyéb ügyben is intézkedtek, sőt részt vettek Árpád-házi Margit szentté avatásának előkészítésében is. A zirci monostort említő mintegy 170 középkori oklevél közel fele ezekkel kapcsolatos, a többi nagyrészt az apátság birtokairól és személyi ügyeiről szól.²⁰

A heiligenkreuzi cisztercieket már II. Béla meghívta Magyarországra, azonban az első monostort (Cikádor) csak fia, II. Géza alapította. Hosszabb szünet után nagy fellendülés következett. III. Bélának mindkét felesége, Châtillon Ágnes és Capet Margit, francia volt. Talán ennek is köszönhető, hogy a király az általa bőkezűen támogatott ciszterciek apátságait közvetlenül (Egres, Zirc, Szentgotthárd, Pilis) vagy közvetve (Pásztó) francia földről telepítette, s biztosította nekik az őket Franciaországban megillető jogokat. Ez utóbbira a Zirc alapítását követő évben került sor, amikor hazánkban járt Péter citeaux-i és Ubicellus pairis-i apát, valamint Vilmos citeaux-i perjel és két citeaux-i szerzetes, Péter és Servius. Hamarosan sor került magánkegyúri alapításokra is

(Borsmonostor, Keresztúr, Pornó), de az uralkodói alapítások is folytatódtak (Kerc, Toplica, Szepes, Pétervárad), sőt főpapok is alapítottak monastorokat (Gotó, Bélháromkút). Ennek a fejlődésnek a tatárjárás vetett véget. A hanyatlás fő oka azonban az volt, hogy a XIII. század első harmadában megjelentek és nagyon gyorsan elterjedtek az időközben megváltozott szerzeteseszménynek sokkal inkább megfelelő koldulórendek. A ciszterciek a XIV. századra elvesztették korábbi meghatározó szerepüket, s így Európa-szerte a ferencesek és a dominikánusok vették át tőlük a szerzetesi élet vezetését. A tatárok legalább hat apátságot (Kerc, Egres, Bélháromkút, Szepes, Pilis, Cikádor) feldúltak, ezek helyreállítása megtörtént. Ezután már csak három kisebb apátság létesült (Ercsi, Zágráb, Ábrahám). A ciszterci apácák monastorai (Pozsony, Veszprémvölgy, Ivanics, Brassó) nem voltak jelentősek.²¹

Sajnos nagyon kevés adat ismert a nem egészen két tucat magyarországi ciszterci monastor lakóinak számáról. A külföldről jött és a hazai szerzetesek arányára a nevek alapján is csak óvatosan szabad következtetni. Az egyetlen, a középkori Magyarországról fennmaradt vizitációs jelentés Siegfried von Waldstein reini apát 1357-ben tett útjáról készült. Ő Pilist szétzüllöttnek látta. Pásztón és Bélháromkúton az apáton kívül 2 szerzetes élt, Szepesen 12. Ercsin egyetlen szerzetest sem talált, s az apát sem volt otthon. Cikádoron, Gotón és Egresen az apát mellett élő szerzetesek számát nem adja meg. Péterváradon a monastor vezetőjén kívül 12 szerzetest talált. Csak hallomásból értesült arról, hogy a toplicai apát 6, a kerci pedig 13 szerzetes életét irányította. A vizitátor ekkor már nagyon sietett, hogy időben Citeaux-ba érjen a nagykáptalan ülésére, ezért Ábrahámot, Pornót és Zágrábot nem kereste föl, igaz, ezeket amúgy is jelentékteleneknek tartotta. Sajnos nem ment el Zircre sem, bár a pilisi apáttól arról értesült, hogy a bakonyi monastor vezetője nagyon rosszul kormányoz. Az ercsi apátot leváltotta, míg a cikádori próbaidőt kapott. Feltűnő, hogy Borsmonostort és Szentgotthárdot meg sem említi, amiből Békefi arra következtet, hogy ott rendben mentek a dolgok.²² Az ismert létszámú monastorok közül tehát csak háromban élt ekkor az apáton kívül előirt legalább 12 szerzetes, de Kerc (1+13), Pétervárad (1+12) és Szepes (1+12) is éppen csak megfelelt a rendi szabályzatnak. A többi helyen ennél kevesebb szerzetes lakott (Bélháromkúton és Pásztón 1+2, Egresen és Toplicán 1+6). A laikus testvérek (conversusok) számáról még ennyit sem tudni. A ciszterci apácák létszámáról ismert egyetlen adat szerint 1345-ben tizenketten éltek a veszprémvölgyi zárdában.²³

I. Mátyás és Beatrix királyné 1478-ban a ciszterci nagykáptalanhoz fordult a hazai apátságok megreformálása ügyében. (A házaspár azt remélte, hogy a szerzetesek eredményesen imádkoznak majd gyermekáldásért.) A würzburgi gyűlésen 1480. június 1-jén a németországi apátok összesen hét magyarországi monastor betelepítését vállalták. Ez azonban csak átmeneti fellendülést hozott. A külföldi utánpótlás ellenére egyre kevesebb ciszterci élt hazánkban, s végül alig volt, aki a török elől elmeneküljön.²⁴

Mindezekből nyilvánvaló, hogy – a többi magyarországi ciszterci apátság-hoz hasonlóan – a zirci is abban az időszakban, a XIII. században élte fénykorát, amikor még csak viszonylag kevés könyv lehetett. A kódexek „tömegcikké” válásakor és a könyvnyomtatás elterjedése idején alig néhány szerzetes lakhatta, akiknek csak kevés könyv beszerzésére, használatára volt szüksége és módja. Alátámasztja ezt az is, hogy valamennyi, a középkori Magyarországról fennmaradt, a ciszterciekhez köthető könyv és töredék kéziratos, egyik sem nyomtatott. Így tehát a fénykorban és a végső időszakban hasonló számú könyv lehetett az apátság tulajdonában. Sőt, az sem elképzelhetetlen, hogy a pusztuláskor kevesebb kötet képezte a monostori könyvtárat, mint az első időszakban. A zirci apátság könyveinek száma még így is elérhette, sőt talán meg is haladta a Mezey által átlagosnak tartott száz kötetet, hiszen még a kicsi és jelentéktelen bélháromkúti monostor is 88 könyvvel rendelkezett. Viszont a zirci sem közelítette meg a nyugat-európai apátságok több száz, sőt ezer kötetes könyvtárát.

A zirci könyvtár állományának összetételéről szintén nem ismertek konkrét adatok. A Charta Caritatis rövid foglalata és több káptalani határozat azonban előírta, hogy „Ne küldjenek apátot új helyre legalább 12 szerzetes nélkül és a következő könyvek nélkül: Zsoltáros könyv, Himnuszok könyve, Misekönyörgések könyve, Graduale, Regula és Misszale.” Továbbá, hogy „A Misekönyvet, az Evangéliumos könyvet, a Szentleckék könyvét, a Misekönyörgések könyvét, a Graduálét, az Antifonáriumot, a Himnuszok könyvét, a Zsoltárok könyvét, az Olvasmányok könyvét, a Regulát, a Szentek kalendáriumát mindenütt egy és ugyanazon formában kell használni.” Ezeket tehát már az alapításkor magukkal hozhatták, később pedig – szükség esetén – újabb másolatokat készíthettek róluk. Valószínűsíthető továbbá legalább egy teljes Bibliának, külön az Újszövetségnek, valamint Pál apostol leveleinek, az egyházatyáknak, ciszterci szerzők – elsősorban Clairvaux-i Bernát – írásainak és más lelki olvasmányoknak, különböző teológiai, illetve esetleg világi tudományokkal foglalkozó műveknek megléte is.

Szabályozták azt is, hogy „A betűk egyszínűek legyenek, és nem színesek”, valamint, hogy „Minden scriptoriumban, ahol a szerzetesek szokás szerint másolással foglalkoznak, a hallgatást úgy tartsák be, amint az a keresztfolyosón szokás”. Továbbá: „Megtiltjuk, hogy a mi egyházainkban a könyvek, aranyba, ezüstbe köttessenek, vagy aranyozott, vagy ezüstözött kapcsaik legyenek. A kódexet (selyemmel, vagy más értékes szövettel) borítani nem szabad.” Előírták azt is, hogy „A polgári vagy kánonjog könyvei a közös armáriumban egyáltalán ne foglaljanak helyet”. A refektóriumbeli „asztalra olvasás” rendjét is meghatározták. A ciszterciek nem csak étkezések alatt olvastak fel, rendszeres volt ez alkonyatkor is (collatio), a templom melletti folyosón (claustrum collationis). Emellett természetesen volt egyéni olvasás is. Az állomány elsősorban másolással és ajándékozás, illetve hagyaték útján, ritkábban csere, olykor vásárlás révén gyarapodhatott.²⁵

Feltételezhető, hogy Zircen megvoltak Jean de Limoges (Johannes Lemovicensis) írásai is. Ő ugyanis 1208-tól 1218-ig zirci apát volt, s – Klaniczay Tibor szerint – itt írta *Libellus de dictamine* (*Könyvecske a fogalmazás szabályairól*) című művét,²⁶ amelyet Petrarca is ismert, és amelynek magyar fordítása is megjelent. Mezey Lászlónál olvasható, hogy szintén „ekkor szerzett egy nagyon szép himnuszt Bernát ünnepére, melyet a ciszterci rend egészen a XVII. századig énekelt e napon”. A Libellusról viszont az a véleménye, hogy hazájába visszatérve írta szerzője.²⁷ Tarnai Andor szerint ezt az is alátámasztja, hogy a Könyvecskében nincsenek magyar vonatkozások, ráadásul annak sincs nyoma, hogy a középkori Magyarországon ismerték, használták volna.²⁸ Ezt azonban Horváth Konstantin, Jean de Limoges írásainak kiadója, nem is állította. Sőt, ő hívta föl a figyelmet arra, hogy Johannes Lemovicensis legkésőbb 1245-ben átlépett a ferences rendbe, de művei nagy részét Horváth szerint még ciszterciként írta.²⁹ A helyzetet bonyolítja, hogy a párizsi egyetemen is említenek egy Limoges-i János nevű clairvaux-i magisztert.³⁰ A további kutatást megkönnyítheti, hogy Horváth ismerteti Johannes Lemovicensis műveinek kéziratait és korábbi kiadásait.³¹ Valószínűleg ő csináltatta a Jean de Limoges alkotásait tartalmazó troyes-i kódexekről azokat a fényképeket is, amelyek Zircről az OSZK-ba kerültek.³²

A középkori Magyarország ciszterci könyvkultúrájának tárgyi emlékeit és a róla szóló történeti forrásokat áttekintve, a zirci állomány méretének és összetételének vázolója után már feltehető az a kérdés, hogy vajon hol helyezhették el az apátság könyveit.

A középkori monostorból ma már csak két épen maradt emlék látható. Imre király oltáralapítást megörökítő emléktábláját, ezt a 30×72 cm-es mészkö lapot a jelenlegi apátsági templom északi falába, a szószék és a Szentháromság-oltár közé belülről, másodlagosan falazták be. Kiegészített felirata: *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti hoc altare fundatum est per Aimerico rege Wngarino*, azaz: Az Atya, a Fiú és a Szentlélek nevében ezt az oltárt Imre, Magyarország királya alapította. A győri út mentén álló pillérkötegre, a középkori templom eredeti helyén megőrzött oszlopára 1749-ben Szent Imre herceg barokk szobrát állították. Két évvel később feliratos pajzsokat tartó angyaloszobrokat helyeztek mellé.³³

A középkori apátságot Hümpfner Tibor vezetésével tárták fel 1912-ben és 1913-ban. Minden hozzáférhető maradványt kiástak, de alapfalakon, kőfaragványokon és két sírkövön kívül régészeti lelet gyakorlatilag nem került elő.³⁴ Ezt az magyarázza, hogy a monostort 1538 és 1549 között kegyurai, a Podmaniczkyak módszeresen kifosztották és elpusztították. A romokat az új apátság építéséhez (1726–1750) használták fel.³⁵ Az ásatás befejezése után a feltárt maradványok egy részét visszatemették, a keleti szárny azonban ma is megtekinthető. A pusztulásnak indult romokat újra és újra rendbe rakták (1943,

1958, 1978/79, 1982, 2003), sőt az ötvenes évek végén – a Bakonyi Hetekre készülve – a faragványokat kis kőtárba gyűjtötték, a romkert mellé pedig a középkori apátság alaprajzát és rekonstrukcióját ábrázoló táblákat helyeztek.³⁶ Három faragvány és két sírkő a Tihanyi Múzeum kőtárába került, a maradék (19 db.) 1987-ben még Zircen volt. A többi faragvány egy része elveszett, a maradék pedig – az újabban (1952, 1954, 1972, 1995, 1996, 2004, 2005) előkerültekkel együtt – a Veszprémi Lackó Dezső Múzeum kőraktáraiba, az ELTE Régészeti Intézetébe és az 1989 óta újra működő apátságba került.³⁷ Az összes maradvány megnyugtató őrzése és méltó bemutatása még várat magára.

Mivel a ciszterciek a középkorban rendkívül szigorú szabályok szerint építkeztek, a feltárt kevés maradványból is rekonstruálható a monostor, s megkísérelhető a könyvtár helyének meghatározása is. Az áhitott benedeki egyszerűséghez való visszatérés érdekében a rend tiltott minden „fényűzést”: tornyok építését, színes üvegablakok készítését, figurális oszlopfőket stb.³⁸

A Beata Maria Virgo (Áldott Szűz Mária) tiszteletére szentelt, háromhajós, keresztházas, bordás keresztboltozattal fedett templomhoz délről csatlakozott a szerzetesek lakóhelye, amelynek helyiségeit a kerengő kötötte össze. Az épület nyugati része volt a laikus testvérek (conversusok) otthona, amelyet egy keskeny udvar választott el a körfolyosótól. A conversusház alatti pince (cellarium) alapjait megtalálták az ásatás során. A déli szárny maradványai nagyon csekélyek, talán nem is épült ki teljesen. Analógiák alapján valószínű, hogy itt volt a közös előtérből nyíló konyha (culina) és az éléstár. Pontosan ismert viszont a keleti traktus alaprajza. Az épület délnyugati sarkán állt a szerzetesek étkezőterme (refectorium). A templomhoz közeledve két kisebb helyiség után következett a káptalanterem (capitulum), az apátság reprezentatív helyisége. Az ezt követő sekrestyéből (sacristia) nyíló ajtó pedig a templom kereszthajójába vezetett. A sekrestyéből benyíló szerűen leválasztott helyiség a könyvek egyik, eddig valószínűsített őrzőhelye. Az apátság környékén végzett földmunkák során előkerült számos falmaradvány bizonyítja, hogy a középkori monostorhoz jó néhány melléképület is tartozott.

A kiásott alapfalak és faragványok, a hazai, illetve külföldi analógiák, valamint történelmi adatok alapján valószínűsíthető, hogy a zirci apátság középkori temploma a XII. és a XIII. század fordulóján épült, s a rendházat is hamarosan befejezték. Átalakításokra és bővítésekre utaló maradványok is előkerültek. Az épületek a ciszterciek jellegzetes stílusában készültek, román és gótikus elemeket egyaránt tartalmaztak.³⁹

Az eddigi feltételezések szerint a középkori monostor könyvtára a sekrestyéből nyíló helyiség volt. Még ezt kétségbe vonva is bizonyosra vehető, hogy a könyveket a sekrestye közelében tárolták. Szerencsére ez az apátság legépebben megmaradt része.

A könyvtár helyének azonosítására tett kísérlet során elsősorban analógiákra lehet hagyatkozni. A középkori Magyarország ciszterci monostorait sorra

véve kitűnik, hogy e szempontból csak a szentgotthárdi, a pilisi és a bélháromkúti maradványokat érdemes vizsgálni.⁴⁰

A szentgotthárdi monostort 1183-ban alapította III. Béla, de a szerzetesek csak egy évvel később érkeztek Trois-Fontaines-ből. Az apátság romjait feltárták és helyreállították.⁴¹

1184-ben egy bencés monostor helyén hozták létre az Acey-ből telepített pilisi apátságot. A monostor templomában temették el a közelben meggyilkolt Gertrudis királynét (1213). Szarkofágjának töredékei az ásatások során napvilágra kerültek.⁴²

1232-ben – ugyanabban az évben, amikor Zirc leányapátságaként létrejött Gotó – alapította Kilit egri püspök a bélháromkúti monostort, ahova Pilisből érkeztek az első szerzetesek. A bélapátfalvi az egyetlen, többé-kevésbé épségben megmaradt hazai középkori ciszterci templom.⁴³

A középkori ciszterci monostorokban azok nagyságától és típusától függően több helyen is tarthatták a könyveket. Nagy létszámú apátságokban külön bibliotékát építettek, vagy legalábbis önálló helyiséget használtak könyvtárnak. Ez vagy a sekrestye mellett, vagy fölötte volt található.⁴⁴ A magyarországi monostorok egyike sincs olyan állapotban, hogy erre utaló nyomok maradhettek volna, de valószínű, hogy a viszonylag kevés könyv miatt sehol sem alkalmazták ezt a megoldást.

Hervay F. Levente szerint a középkori zirci apátság könyvtára a sekrestye benyílója lehetett. Ez a jól védett, csak a sekrestyéből megközelíthető helyiség egyúttal a monostor egyéb értékeinek és iratainak őrzőhelye is volt (bibliotheca, thesaurus, tabularium). Valószínűnek tartja azt is, hogy a naponta használt köteteket hozzáférhetőbb helyen (sekrestye, armarium) tartották.⁴⁵

Valter Ilona Szentgotthárdon megtalálta a szerzetesek falba süllyesztett könyvespolcát, amelyhez hasonló Bélapátfalván is fennmaradt. Ez mindkét helyen a kerengőben volt a kapcsolódó keresztház külső, nyugati falába beépítve. A szertartásokra igyekvő szerzetesek számára így kéznél voltak a könyvek. Véleménye szerint egy kisebb monostornak akár teljes állománya elérhető itt, s nem csak a szertartásokon használatosak, mint a nagy apátságoknál. Valószínűnek tartja azt is, hogy Zircen sem volt szükség külön könyvtárhelyiségre. Amit a szerzetesek az armariumban nem tudtak elhelyezni, azt a sekrestyében tárolhatták.⁴⁶

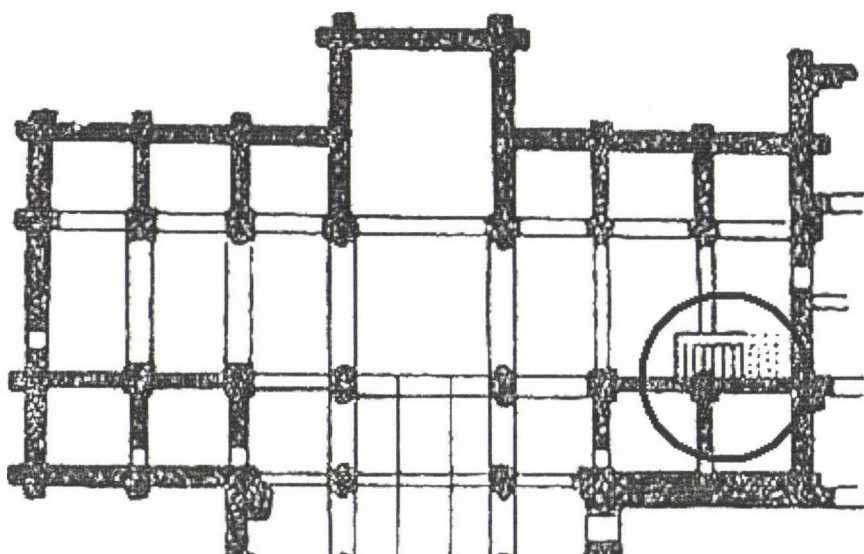
Az armarium esetleges meglétét Zircen – a romok jellegéből fakadóan – sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet. A sekrestyéből nyíló helyiség egykori léte – a helyén talált minimális maradványok miatt – bizonytalan. Zirc és Pilis igen nagy mértékű hasonlósága alapján azonban mégis feltételezhető, Pilisen ugyanis e helyiség alapjait is megtalálták.

Megemlítendő, hogy Pilisen éppen az „armarium-gyanús” falszöglet előtti udvarrészben égett el legalább két tucat XII–XV. századi könyv, mint ezt az ott előkerült számos veret bizonyítja. A pusztulás 1526. szeptember 7-én tör-

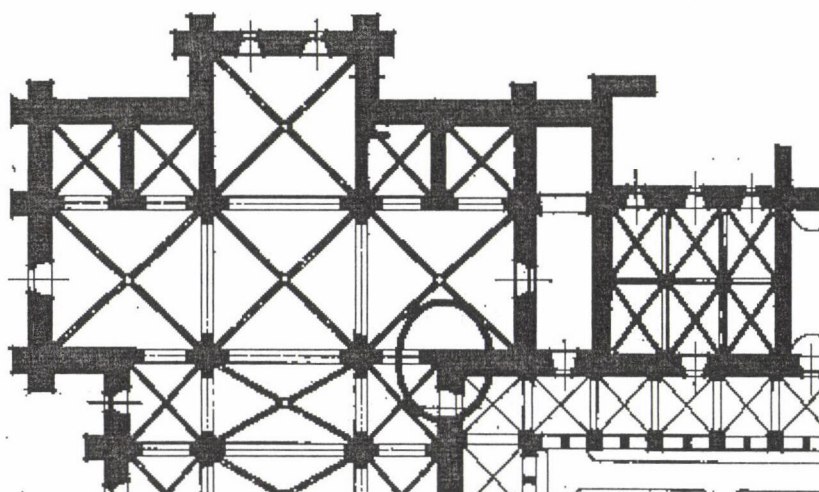
ténhetett. Ekkor a törökök feldúlták a monostort és egy szerzetest megégettek. Alátámasztja ezt az is, hogy amikor nem sokkal később Normann János apát és egy György nevű szerzetes elhagyta Pilist, csak egy miseruhát, néhány kelyhet és több oklevelet vittek magukkal, könyveket – Georgius frater breviáriumától eltekintve – nem.⁴⁷

Volt azonban a könyvek elhelyezésének még egy módja: hiszen a könyvtár sokszor magában a templomban volt, mégpedig abban a kereszthajóban, amelyiknek oldalfala a rendházhoz csatlakozott. A templomból ugyanis gyakran vezetett egy fal mellé épített lépcső a rendház emeletén lévő dormitoriumba (scalae ad dormitorium, illetve Schlafsaltreppe vagy Matintreppe), ami az éjszakai és hajnali szertartásokra igyekvő szerzetesek számára nagyon célszerű volt.⁴⁸ Ezt a megoldást számos monostorban alkalmazták, így Zirc anyapátságában, Clairvaux-ban is (1. kép). A falhoz csatlakozó lépcsőnek az indítása és a kereszthajót a rendháztól elválasztó fal között egy nem túl mély, könyvek tárolására is alkalmas tér jött létre. Azzal kapcsolatos információt, hogy Zircen ez a változat valósult volna meg, a kiszerkesztett alaprajz nem tartalmaz (2. kép). A feltárt romokról készült felméréssel (3. kép) összehasonlítva azonban szembetűnő, hogy amarról lemaradt egy kiszögellés. Ezt pontosan ott jelzi az ásatási alaprajz, ahonnan az emeletre vezető lépcsőt indítani szokták (4. kép). A lépcső alatt számos kötet – akár egy középkori apátság könyvtára – befogadására alkalmas polcnak elegendő hely volt.

Összességében tehát elmondható, hogy a középkori zirci monostor mintegy százkötetes könyvtára minden bizonnyal az épület földszintjén volt. A naponta használt könyveket a templom és a rendház csatlakozásánál létrejött falsarokban esetleg kialakított armariumban, illetve a sekrestyében helyezhették el. Az állomány nagy részét pedig vagy a sekrestyéből nyíló helyiségben, vagy – és ez a valószínűbb – a dormitoriumhoz vezető lépcső alatti könyvtárban őrizték.



1. kép

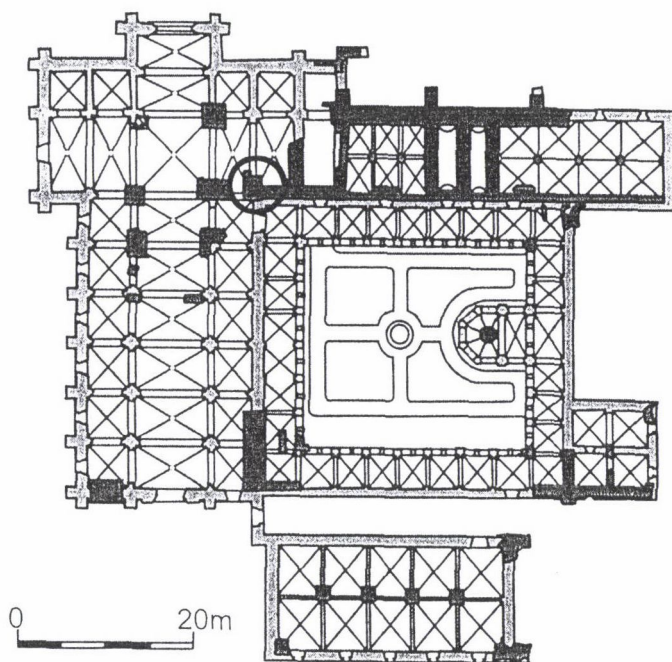


2. kép

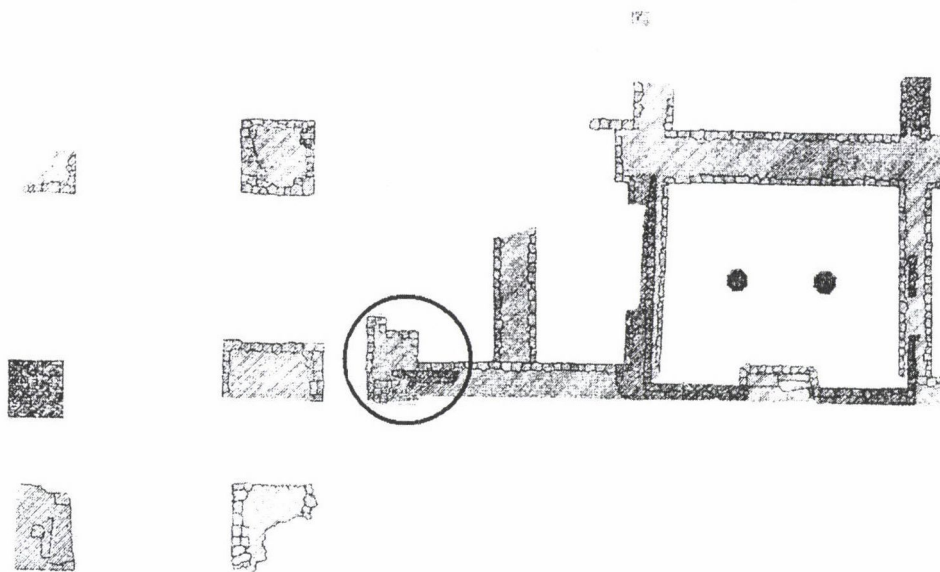
Képlegyzék

Bibor Máté János A zirci ciszterci apátság könyvtára a középkorban c. tanulmányához
(Irodalomtörténet, 2006/4, 479-492.)

1. kép: A clairvaux-i apátsági templom alaprajzának részlete, a dormitorioumba vezető lépcső bekarikázva. (SCHNEIDER, *Die Cisterciensische Klosteranlage*, 73.)
2. kép: A zirci középkori apátság kiserkesztett alaprajzának részlete, a dormitorioumba vezető lépcső helye bekarikázva. (HÜMPFNER 1964.)
3. kép: A zirci középkori apátság rekonstruált alaprajza. A feltárt részek sötétítve, a dormitorioumba vezető lépcső alapozása bekarikázva. (BÉRCZI 2006, 16.)
4. kép: A zirci középkori apátság feltárt alapfalainak részlete, a dormitorioumba vezető lépcső indítása bekarikázva. (HÜMPFNER 1964.)



3. kép



4. kép

1 J. B. DALGAIRNS et alii, *Harding Szent István citeaux-i apátnak, a ciszterci-rend alapítójának élete*, Bp., 1929, 148–149., 163–168. Ambrosius SCHNEIDER, *Die Geistigkeit der Cistercienser = Die Cistercienser: Geschichte, Geist, Kunst*, szerk. Wolfgang BICKEL et alii, Köln, 1974, 118–156. Uő, *Skriptorien und Bibliotheken der Cistercienser* = Uo., 429–446. Wolfgang BICKEL, *Die Kunst der Cistercienser* = Uo., 193–340. Adam WIENAND, *22 Bildtafeln von Buchmalereien aus cisterciensischen Skriptorien verbunden mit einem Katalog der zugehörigen Handschriften* = Uo., 471–508. Georges DUBY, *A szerzetesség és a mezei gazdálkodás* = Uő, *Emberek és struktúrák a középkorban*, Bp., 1978, 27–48., 137–140. Uő, *A katedrálisok kora: Művészet és társadalom 980–1420*, Bp., 1984, 111–118. Uő, *Der heilige Bernard und die Kunst der Zisterzienser*, Frankfurt am Main, 1993. Gisela PLOTZEK-WEDERHAKE, *Buchmalerei in Zisterzienserklöstern = Die Zisterzienser: Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit*, szerk. K. ELM et alii, Köln, 1980, 357–378. George ZARNECKI, *Kolostorok, szerzetesek, barátok*, Bp., 1986, 66–83. R. W. SOUTHERN, *A nyugati társadalom és az egyház a középkorban*, Bp., 1987, 307–335. LÉKAI Lajos, *A ciszterciek: Eszmény és valóság*, Bp., 1991, 29–30., 221–235., 241–247., 252–265. Henri GAUD, Jean-François LEROUX-DHUY, *Die Zisterzienser: Geschichte und Architektur*, Köln, 1998, 23–125. Kaspar ELM, *Annyit, mint a csillagok: Szegénység, munka és aszkézis: 900 éves a ciszterci rend*, Mérleg, 1998, 286–293.

2 John Willis CLARK, *The Care of Books*, Cambridge, 1909, 77–82., 97–108., 190–192. JAKÓ Zsigmond, Radu MANOLESCU, *A latin írás története*, Bp., 1987, 125., 162., 167. Elisabeth L. EISENSTEIN, *A felnemismert forradalom = A könyves kultúra XIV–XVII. század: Válogatás az angolszász szakirodalomból*, jegyz., vál. MONOK István, SZABÓ Enéh, Szeged, 1992, 58–85. HAJNAL István, *Írástörténet az írásbeliség feljúlása korából*, Bp., 1921, 9–101. Uő, *Árpád-kori oklevélírások és a francia egyetemek* = Uő, *Technika, művelődés: Tanulmányok*, bev., jegyz., kiad., GLATZ Ferenc, Bp., 1993, 3–11. Uő, *Európai kultúrtörténet – írástörténet* = Uo., 13–27. Uő, *Írásbeliség, intellektuális réteg és európai fejlődés* = Uo., 37–64. Uő, *Az írás szociális szerepe és az egyetemi képzettség Franciaországtól Magyarorszáig a XII–XIII. században* = Uo., 411–420. Uő, *Kézművesség, írásbe-*

liség és európai kultúra = Uo., 421–444. Alfred HESSEL, *A könyvtárak története (9–17. század) = A könyves kultúra XIV–XVII. század: Válogatás a német szakirodalomból*, bev., vál. MONOK István, Szeged, 1997, 117–149. Malcolm PARKES, *Olvasás, írás, interpretálás: A kora középkor szerzetesi gyakorlata = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO, Roger CHARTIER, Bp., 2000, 98–114. Jacqueline HAMMESSE, *Az olvasás skolasztikus modellje* = Uo., 115–135. Paul SAENGER, *Az olvasás a középkor utolsó századaiban* = Uo., 136–167.

3 LOVASS Gyula, *Egy középkori francia kolostor könyvei Magyarországon*, Egyetemes Philológiai Közlöny [a továbbiakban EphK], 1938, 224–226.

4 IPOLYI Arnold, Toldalék. A bél-háromkúti apátság okmánytárának kiadatlan okmányai a XIII. századtól a XV-dik századig, *Archaeologiai Közlemények* [a továbbiakban AK], 1866, I–XXV.

5 Uo., XIV.

6 CSONTOSI János, *Magyarországi könyvmásolók és betűfestők a középkorban: Harmadik közlemény*, *Magyar Könyvszemle*, 1879, 297–305. BÉKEFI Remig, *A pilisi apátság története 1184–1541*, Pécs, 1891, 262.

7 HOLL Béla, *Könyvkultúra és régi könyvtárak története a mai Pest megye területén = Pest megye könyvtárjai*, szerk. PÁL Ernő, Bp., 1965, 151–168.

8 HÓMAN Bálint, *A Szent László-kori Gesta Ungarorum és XII–XIII. századi leszármazói*, Bp., 1925, 5–32. MACHOVICH Viktor, *A magyar–francia cisztercita kapcsolatok történetéhez*, EphK, 1935, 269–288.

9 CSAPODI Csaba, CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára, *Bibliotheca Hungarica: Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt*, Bp., 1988, 1993, I–II. – A BH-ra tételszámmal hivatkozom.

10 CSAPODI Csaba, CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára, *Bibliotheca Hungarica: Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt: Adatok elveszett kötetekről*, Bp., 1994, III. – A BHE-re tételszámmal hivatkozom.

11 MEZEY László, *Fragmenta codicum: Egy új forrásterület feltárása*, A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei, 1978, 65–90.

12 *Registrum super inventarium Abbatiae Beel*, ed. NYÁRY Albert, AK, 1868, 152.

13 Ferenc L. HERVAY, *Repertorium historicum Ordinis Cisterciensis in Hungaria*, Roma, 1984, 71.

14 CSAPODI Csaba et alii, *Magyar könyvtártörténet*, Bp., 1987, 13–16., 19., 76., 88–89. VESZPRÉMY László, *A pannonthalmi bencés apátság könyvei a 11. század végi összeírás alapján* = *Mons Sacer* 996–1996: *Pannonthalma 1000 éve*, szerk. TAKÁCS Imre, Pannonthalma, 1996, I, 327–332. BÁNHEGYI B. Miksa, *Magyar bencés könyvtárak a középkorban* = *Paradisum plantavit: Bencés monostorok a középkori Magyarországon*, szerk. TAKÁCS Imre, Pannonthalma, 2001, 75–79. MADAS Edit, MONOK István, *A könyvkultúra Magyarországon a kezdetektől 1800-ig*, Bp., 2003, 33–37., 58.

15 ÉRSZEGI Géza, *Hétköznapiak a középkorvégi magyarországi bencés monostorokban* = *Mons Sacer...*, I, 560–570.

16 KUBINYI András, *Mátyás király és a monasztikus rendek* = *Mons Sacer...*, I, 538–544.

17 Árpád-kori és Anjou-kori levelek: XI–XIV. század, bev., jegyz., kiad., vál. MAKKA László, MEZEY László, Bp., 1960, 109., 248–249., 307–308. *A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében az államalapítástól 1849-ig*, bev., szerk. KOVÁCS Máté, Bp., 1963, 63–120., 141–150. *Magyar humanisták levelei: XV–XVI. század*, bev., jegyz., kiad., vál. V. KOVÁCS Sándor, Bp., 1971, 55–56., 203–206., 209–210., 224–229., 241–242., 307–308., 447–448., 454–474., 488–491., 515–526., 533–539., 558–559., 619–621., 655–656. *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez: Középkor (1000–1530)*, szerk. MADAS Edit, Bp., 1992, 173., 248–255., 574., 581–586.

18 MEZEY, *Fragmenta...*, 70.

19 SCHNEIDER, *Skriptorien...*, 443. LÉKAI, *Ciszterciek...*, 95–96. HERVAY F. Levente, *A ciszterciek és könyveik a 12–16. században* = *Fata libelli: A nyolcvanéves Borsa Gedeon köszöntésére írták barátai és tanítványai*, szerk. P. VÁSÁRHELYI Judit, Bp., 2003, 175–180.

20 HORVÁTH Konstantin, *Zirc története*, Veszprém, 1930, 1–68., 265–286. KOSZTA László, *A ciszterci rend története Magyarországon kolostoraik alapítása idején 1142–1270*, *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok*, 1993, 115–128.

21 BÉKEFI, *A pilisi...*, 126–127. MEZEY László, *Deákság és Európa*, Bp., 1979, 126–128. III. Béla emlékezete, bev., ford., jegyz., vál. KRISZTÓ Gyula, MAKK Ferenc, Bp., 1981, 97. HER-

VAY F. Levente et alii, *Ciszterciek*, Bp., Mikes, 1997, 12–31.

22 BÉKEFI Remig, *A pásztoi apátság története 1190–1702*, Bp., 1898, 69–76., 254–257.

23 MÁLYUSZ Elemér, *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon*, Bp., 1971, 214–215. SOLYMOSI László, *Észrevételek a Ciszterci Rend magyarországi történetének repertóriumáról*, *Levéltári Közlemények*, 1984, 237–251. KOSZTA, i. m., 124–127.

24 BÉKEFI Remig, *A ciszterci rend története Magyarországon* = *Emlékkönyv, melyet Magyarország ezeréves fennállásának ünnepén közrebocsát a hazai ciszterci Rend*, szerk. BÉKEFI Remig, Bp., 1896, 1–89. *Schematismus Congregationis de Zirc S. Ordinis Cisterciensis ad annum scholarem 1942/43*, comp. Constantinus HORVÁTH, Bp., 1942, 155–179. MÁLYUSZ, i. m., 220–221.

25 MEZEY László, *Forrásszemelvények a kéziratosság korának könyvtörténetéhez*, Bp., 1957, 131–132., 213. *A könyv és a könyvtár...*, 71–72. LÉKAI, i. m., 418. HERVAY, *A ciszterciek és könyveik...*, 176–177.

26 *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. és a hivatkozott részt írta KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 76.

27 Árpád-kori és Anjou-kori levelek..., 9–10., 37–79. MEZEY, *Deákság...*, 204–205.

28 TARNAI Andor, „*A magyar nyelvet írni kezdik*”: *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*, Bp., 1984, 39.

29 Johannis LEMOVICENSIS, *Opera omnia*, ed. Constantino HORVÁTH, Veszprém, 1932, I–III. HORVÁTH Konstantin, *Limoges-i János zirci apát (1208–1218)*, *Katholikus Szemle*, 1930, 97–106. Uő, *Jean de Limoges, a ferencrendi*, *A Szent István Akadémia Értesítője*, 1937, 21–26.

30 LÉKAI, i. m., 227.

31 HORVÁTH, *Limoges-i János...*, 101–106. Uő, *Jean de Limoges...*, 22–23.

32 Troyes, *Bibliothèque de la Ville*, Ms. Num. 556, 893., 1534. OSZK, Facs. I. 631–638.

33 HORVÁTH, *Zirc...*, 5–6., 174.

34 HÜMPFNER Tibor, *A zirci apátsági templom átadása (1912–13)*, Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei, 2(1964), 119–140.

35 HORVÁTH, *Zirc...*, 71–74., 132–140. AGGHÁZY Mária, *A zirci apátság templomépítkezései a XVIII. században*, Veszprém, 1937, 19–22.

- 36 BÉRCZI L. Bernát, *A középkori zirci apátság romjai és rekonstrukciója*, [kézirat: www.ocist.hu/zircz], 2005, 6–7.
- 37 K. PALÁGYI Sylvia, TÓTH Sándor, *A római és középkori kőtár katalógusa: Tihanyi Múzeum, Veszprém, 1976, [30–32]. Lapidarium Hungaricum: Általános helyzetkép*, szerk. FELD István et alii, Bp., 1988, 412–413., 417–418. BÉRCZI L. Bernát, *A középkori...*, 2005, 8–10.
- 38 Ambrosius SCHNEIDER, *Der Baubetrieb der Cistercienser = Die Cistercienser...*, 57–67. Ulrich SCHRÖDER, *Architektur der Zisterzienser = Die Zisterzienser...*, 311–344. *A középkori művészet történetének olvasókönyve*, bev., jegyz., szerk. MAROSI Ernő, Bp., 1996, 89–95.
- 39 HÜMPFNER, i. m., 122–137. Ambrosius SCHNEIDER, *Die Cisterciensische Klosteranlage = Die Cistercienser...*, 68–73. BÉRCZI L. Bernát, *A zirci ciszterci apátság romjai és rekonstrukciója*, *Várak, kastélyok, templomok* 2(2006) / 3, 16–19.
- 40 Ilona VALTER, *Sprechende Mauern: Die Erforschung der Zisterzienserklöster in Ungarn = 800 Jahre Zisterzienser im Panmonischen Raum*, szerk. Johann SEEDOCH, Eisenstadt, 1996, 43–61.
- 41 VALTER Ilona, *Szentgotthárd története a mohácsi vészig = Szentgotthárd: Helytörténeti, művelődéstörténeti, helyismereti tanulmányok*, Szombathely, 1981, 29–80. ZLINSZKY-NÉ STERNEGG Mária, *A szentgotthárdi ciszterci apátság története és művészetének emlékei = Uo.*, 365–540. Ilona VALTER, *Die archäologische Erschliessung des ungarischen Zisterzienserklösters Szentgotthárd*, *Analecta Cisterciensi* [a továbbiakban AC], 38 (1982), 139–152.
- 42 GEREVICH László, *A pilisi ciszterci apátság*, Szentendre, 1987. TAKACS Imre, *Gertrudis királyné síremléke = Pannonia Regia: Művészet a Dunántúlon 1000–1541*, szerk. MIKÓ Árpád, TAKACS Imre, Bp., 1994, 248–251.
- 43 GERGELYFFY András, *Bélapátfalva*, Bp., 1960. Ilona VALTER, *Die archäologische Erschliessung des Zisterzienserklösters von Bélapátfalva*, AC, 38 (1982), 153–165.
- 44 Edgar LEHMANN, *Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter*, Berlin, 1957, 3–7, 10–11., 18–19.
- 45 Hervay Ferenc Levente (O. Cist., Zirc) szóbeli közlése.
- 46 Valter Ilona (Kulturális Örökségvédelmi Hivatal) szóbeli közlése.
- 47 BÉKEFI, *A pilisi...*, 275–276.; GEREVICH, *A pilisi...*, 14.
- 48 Hervay Ferenc Levente szóbeli közlése. Neki, valamint Boreczky Annának, †Gyurkó Jánosnak, Madas Editnek, Urbán Gusztávnak és Valter Ilonának ezúton is köszönöm, hogy segítettek.

Andromeda

Janus Pannonius mitológiai hősnőket megszólaltató versei közé tartozik az, amelyben a sziklához kötözött, áldozatul szánt Andromeda szavait költi meg. E szavakat a tengeri szörnynek áldozatul kitett Andromeda azonközben mondja, hogy a hős Perseus harcba száll a lány felé tartó fenevaddal:

- Me miseram! Quae triste manet fortuna duellum?
Cur mea nunc gravius, quam modo corda pavent?
Haerebam duris, fateor, minus anxia saxis,
propugnator adhuc cum mihi nullus erat.
5 Ipsis cum vinclis utinam fera monstra vorassent
me prius, huc volucrem quam tulit iste gradum.
Indefensa quidem, sed certe sola perissem,
nec noster cuiquam letifer esset amor.
Nunc timeo, pereat ne insons, servare nocentem
10 dum studet, et pietas sit sibi causa necis.
Quid tibi nobiscum, pulcherrime? Non ego mater,
non ego sum coniux, non tua cara soror,
ut tanto nostram quaeras discrimine vitam
impulsus non vi, non prece, non pretio.
15 Vel forsán nostrae movit te gratia formae?
Haud ego sum tanti, nec genus omne meum.
Me fatís permitte meis, tu sospes abito,
quae secet aërias, est tibi penna, vias.
Dum loquor, e mediis ter se ardua sustulit undis
20 bellua; ter fuso contigit astra salo.
Heu, quam vix diros fugit celer ales hiatus,
quam paene occasus occidit ante meos.
Dii, si quos lingua genitrix non laesit iniqua,
hoc vos iam solum, vivat ut ille, rogo.¹

Janus műfaji mintáival kapcsolatban az egyes antik szerzők munkái mellett gyakran fontos az olyan források tanulmányozása, olyan keretek számbavétele is, amelyeket az írás, beszéd technikájával foglalkozó kézikönyvek ajánlanak.² A minták első típusával, a nagy elődökkel kapcsolatban érdemes

kézbe venni Janus iskolatársa, mesterének fia és örököse, Battista Guarini munkáit: habilitációs előadását, amelyben a hét szabad művészetet dicsőíti, valamint az iskola tanulmányairól szóló összefoglalását. Mindegyikben szerepelnek az egyes tudományokat, tantárgyakat reprezentáló ókori kiválóságok. Közülük hárman írják le a történetet: Ovidius, Manilius és Hyginus.³ Kezdjük az utóbbival. Hyginus munkája mitológiai összefoglaló, mindössze az események rövid elbeszélését adja (*Fabulae*, 64): „Cassiope nagyobbra tartotta lánya, Andromeda szépségét, mint a Nereisekét. Neptunus ezért azt követelte, hogy Cepheus lányát, Andromedát egy cet pusztítsa el. Mikor kitétték a lányt, állítólag Perseus, aki Mercurius szárnyas sarujával repült, arra vetődött és megszabadította a veszedelemből.” A másik forrás, Ovidius *Metamorphosese* (4, 665–739) bizonyosan járt a költő kezében mint a mitológiai tudás egyik alapvető forrása. Mégis, úgy tűnik, Janus versének alapötlete inkább a harmadik, Ovidiuséhoz hasonlóan részletes leírásból, Manilius *Astronomicon*jából eredeztethető. Nézzük először Ovidiust, közelebbről azt, mit mond Ovidiusnál Andromeda Perseus jelenlétében. Nos, amint találkoznak, Andromeda először hallgat, szólni sem mer (*primo silet illa nec audet / adpellare virum*, 4, 681–682), s csak többszöri kérésre mondja el hazáját, s anyja bűnét, amely miatt bűnhődni kell (685–687). A hosszas faggatás eredménye után, mintegy végszóra megjelenik a szörny, a lány feljajdul, Perseus a szintén ekkor odaszaladó szülőknek – szörny ide, szörny oda – egyezséget ajánl, amely szerint a megmentett lánynak őt kell illetnie. A szülők a mintegy kilencsoros szózat után (*quis enim dubitaret*, hisz ki kétkedne, teszi hozzá az elbeszélő) könyörögve ráigérik még országukat is. Ezután kerül sor a győztes küzdelemre és a jutalom átvételére. A mítosz e feldolgozása tehát jóval többet szán Perseus szavaira és a harc leírására – Andromeda inkább lehetőséget nyújt mindarra a szó- és tettebeli bravúrra, amit Perseus véghezvisz.

Ha viszont Manilius csillagászati tankölteményének Andromeda-leírását (5, 538–631) nézzük, több fontos kapcsolódást találunk Janus epigrammájához. Manilius feldolgozása jóval inkább épít a szereplők indulatai megjelenítésére, mint Ovidiusé. Az *infelix virgo*, a szerencsétlen szűz testét a lélek szinte elhagyja, amikor a szörny felé közeledik. Még fontosabb a következő belső változás (5, 606–607): *spectabat pugnam pugnandi causa puella, / iamque oblita sui metuit pro vindice tali / suspirans animoque magis quam corpore pendet* (bámulta a harcot a harc okozója, a lányka / s már megfedkezett magáról, s derék védelmezőjét féltette, sóhajai közt inkább szenvedett lelke, mint teste miatt). A szerelmében önmagáról megfedkező Andromeda figurájának ötletét, ha nem saját leleménye, valószínűleg innen, Maniliustól vehette Janus.

Az ötlet kidolgozásának mintája nem valamely szerzőhöz, hanem egy mesterségbeli hagyományhoz, a szónoklattanhoz köthető. Ez az *éthopoiia*, a jellemábrázolás iskolai gyakorlata: egy adott személy jellemének megmutatása szavai által. E gyakorlatok, az úgynevezett előgyakorlatok antik hagyo-

mányáról Bolonyai Gábor jóvoltából részletes ismereteink vannak, az ő munkájára is támaszkodva itt elegendő röviden összefoglalnunk az éthopoiia szerkezetét, a verssel mint gyakorlattal kapcsolatos olyan technikai információkat, amelyeket Janus is megismerhetett Guarino iskolájában.⁴ Az előgyakorlatokat tanító könyvek szerzői, Hermogenész, Aphthoniosz, Libaniosz különböző mitológiai témákat kínálnak jellemábrázolás céljára: például Hekabé szavait Trója romjai felett, a halott gyerekei felett szóló Niobé jellemének ábrázolását, vagy azokat a szavakat, amelyekben a gyermekei meggyilkolására készülő Medea jelleme mutatkozik meg. A kézikönyvek a gyakorlat többféle altípusát kínálják. Eszerint Janus esetében a jellemábrázolás indulatokhoz, szenvedélyekhez kötődő típusáról beszélhetünk – *éthopoiia pathétiké*-ről van szó, a jellem a pillanat kiváltott szenvedélyek szülte szavakban kap ábrázolást. A szónok beszéltethet valakit magában és másokhoz – Janusnál Andromeda beszédének egy része monológ, más része Perseushoz, illetve az istenségekhez szól. A jellemábrázolásban ajánlott módon a jelen idősíkjában kezdődik a vers, innen tér át a beszélő a múltra, és a vers a jövővel kapcsolatos óhajjal záródik.

Eddig csupán arról volt szó, miképpen él egy tanuló a hagyomány e két fajtájával. A humanisták antikokhoz való viszonyának két fontos eleme, az utánzás és a versengés közül csak az elsővel foglalkoztunk. Lássuk most, hogy milyen többletet találhatunk a versben a szónoki gyakorlat általános előírásaihoz képest.

Az egyik fontos többlet a szónoki alakzatok ötletes alkalmazása. Andromeda beszéde lehetne egyszerű magánbeszéd – amint az előbb már utaltunk rá, ehelyett hol magában szól, hol Perseushoz, hol – beszéde végén – az istenekhez intézi szavait, az *apostrophié*, a más hallgatósághoz fordulás alakzatában. Beszédének első, monologikus része a múltra utal, és a jellemábrázolásokban gyakori módon a jelen és a múlt állapotát, illetve lehetőségeit veti össze. Az összevetés múltra vonatkozó részei ugyanakkor láthatóan egymásra következő, egyre súlyosabb helyzetek sorát adják: a sziklára kötözés, a cet marcangolása, a halál következik egymás után. A jelen állapot leírása a paradoxon alakzatában jelenik meg: az ártatlan védi az ártót, a kegyesség a halál oka lehet. Ez közvetetten hangsúlyozza Andromeda helyzetének belső ellentmondásait: lehetséges, hogy ő, aki igazságos áldozat, tulajdonképpen bűnbe keveri megmentőjét is.

Ezután következik a beszéd Perseushoz szóló része. Itt a személyi érvek meghatározók. A történetnek nem zárható ki olyan feldolgozása, amelyben Andromeda mintegy megindokolja akár maga, akár Perseus előtt, miért is érdemes a hősnek: anyádként, feleségedként, húgodként védsz engem, felindított könyörgésem, a kitűzött jutalom, hát még szépségem, jellemem, a női nem – boldog vagyok, hogy helyesen cselekszel. Janusnál azonban ezek a személyi érvek az eltávolítás, a *remotio* alakzatában jelennek meg, Androme-

da egymás után veti el őket, s így jut arra, hogy távozásra kérje Perseust, és vállalja a korábbi helyzet visszaállítását. Érdemes észrevenni, hogy a *remotio* három, egyenként is három érvet tartalmazó részből áll. A 19. sor *dum loquor* formulája jelzi, hogy Andromeda szavaival egy időben zajlik a beszéd harmadik részében leírt harc. Az egyidejű események, a harc és a beszéd összekapcsolódása, egymásra hatása a két rész felépítésének hasonlóságával még hangsúlyosabbá válik. Andromeda háromszor három érvet hoz elő, majd vet el, s közben háromszor emelkedik ki a szörny a habokból, s hull vissza. Mondhatni, amint a szörny egyre inkább fenyegeti Perseust, úgy Andromeda is egyre inkább lemond mindenről, ami megmenthetné.

A mítosz ismeretében akár olyan befejezést is elvárhatnánk, amely a boldog véget tartalmazza: a szörny bukásának leírását, hálaadást az isteneknek és a hősnek, a boldog egybekelés feletti boldogság kifejezését, és így tovább. A fentebb már idézett antik jellemábrázolások záró, a jövőre vonatkozó része többnyire érzékelteti is a jövőt. Janusnál nem ez történik, és talán ez az, ami- ben ez a gondosan és leleményesen felépített vers felülmúlja a hagyományt: Andromeda, aki a reménytelenségben érzi növekedő szerelmét, afelől sem lehet biztos, hogy van egyáltalán istenség, aki a pártját fogja. Egy bizonyos, az önfeláldozásban megmutatkozó szerelem: az, hogy még ezt a bizonytalan utolsó lehetőséget sem a maga, hanem Perseus javára szeretné fordítani. Akár tudjuk a mítoszt, akár nem, lehet, hogy itt nincs folytatás: a felfokozott szorongás és a felmagasztalt önfeláldozás ebben a versben most már mindig éppen így marad.

1 JANUS PANNONIUS, *Opera quae manserunt omnia*, I, Epigrammata, fasc. I., Textus, edd. Iulius MAYER, Ladislaus TÖRÖK, Bp., Balassi, 2006, 113–114. Prózafordításban a sor- számok feltüntetésével (1) Jaj nekem, micso- da balszerencsét ígér ez a párviadal? (2) Mi- ért ver a szívem erősebben, mint az imént? (3) Szavamra, kisebb szorongással függtem a durva sziklán akkor, (4) amikor még nem akadt senki védelmezőm. (5) Falt volna bár föl a vad szörny akár e láncok között, (6) mie- lőtt szárnyas lépteit erre irányította volna ő! (7) Védtelenül bár, de bizonyosan csupán én pusztultam volna el, (8) s nem lenne halálho- zó senki számára az irántam érzett szerelem. (9) Most rettegek, nehogy ártatlanul pusztuljon el, míg a bűnös védelmére (10) törek- szik, és kegyessége okozza vesztét. (11) Mi kö- zöd hozzám, te csodaszép? Nem vagyok sem

anyád, (12) sem feleséged, sem drága nővéred, (13) hogy ilyen ekkora baj árán mentsd éle- tetemet, (14) holott sem kényszer, sem imádság, sem jutalom nem készítet. (15) Vagy tán bá- jos alakom indított meg? (16) nem érek ennyit sem én, sem egész nemem. (17) Engedj át vég- zetemnek, s távozz sértetlenül, (18) van szár- nyad, amely az égi utakat szeli. (19) Míg szó- lok, a hullámok közül háromszor ágaskodott fel (20) a szörny, a tengert kavarva háromszor ért fel a csillagokig. (21) Jaj! csak alig kerülte ki szörnyű torkát gyors szárnyad, (22) majd- hogyan lehullott hulltom előtt. (23) Istenek, ha van köztetek, akit nem sértett meg anyám méltatlan szavával, (24) azért könyörgök csu- pán, hogy maradjon életben ez az ifjú.

2 A Janus-kutatásban a *Búcsú Váradtól* ese- tében Kovács Sándor Iván mutatott rá a *propemptikon* műfajának fontosságára. KOVÁCS

Sándor Iván, *Várad–Velece–Medvevár* = KOVÁCS Sándor Iván, *Pannóniából Európába. Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Bp., Gondolat, 1975, 11. Ez irányú kutatásaim egyik kiindulópontja éppen az ő tanulmánya volt. Ezzel a dolgozattal szeretném megköszönni az útbaigazítást. A vers mint éthopoiia csak rövid tárgyalást kapott korábban, lásd JANKOVITS László, *Accessus ad Janum*, Bp., Balassi, 2002, 65. (hálózati elérhetősége <http://www.neumann-haz.hu/muvek/jankovits/jankovits.pdf>).

3 Maniliust lásd Battista GUARINI, *Oratio de septem artibus liberalibus...* = GUARINI, *Opuscula*, a cura di Luigi PIACENTE, Bari, Adriatica, 1995, 78. Ovidiust és Hyginust lásd GUARINI, *De ordine docendi ac studendi* = GUARINI, *i. m.*, 153, 154.

4 *Antik szónoki gyakorlatok*, szerk., bev. BOLONYAI Gábor, Bp., Typotex, 2001, különösen 54–55., 111–112., 225–234. Az előgyakorlatok hagyományáról, szerepéről Janus költészetében lásd JANKOVITS, *i. m.*, 45–69.

Drámák a bécsi és a budai udvarban *Benedictus Chelidoniumus és Bartholomaeus Frankfordinus Pannonius*

Kovács Sándor Ivánnak*

A bécsi egyetem humanista környezetében komoly érdeklődés ébredt a drámairodalom iránt az 1510-es években. Ennek egyrésztől inspirálója lehetett a latin retorikai oktatás megújulása: a diákok által megtanult és szóban előadott ókori vagy reneszánsz komédiák felkészítették őket a szellemes latin nyelvű társalgásra, a plautusi szójátékok vulgáris kifejezések (*Plautinae sales*) használatára. Másrészt a drámák előadása a királyi udvarok számára is izgalmas esemény volt, amely egyrészt az udvar fényét emelte, másrészt a szervezésben részt vevő humanisták számára is új karrierlehetőségeket nyithatott meg. Benedictus Chelidoniumus és Frankfurti Bertalan irodalmi munkássága ugyan szövegszerűen nem kapcsolható egymáshoz, műveik mégis ugyanennek a bécsi szellemi környezetnek a nyomát viselik magukon, ráadásul mindkettejük műve kapcsolódik valamiképp Habsburg Mária ifjúságához.

Benedictus Chelidoniumus (eredeti nevén Schwalbe, c. 1460–1521), a nürnbergi származású bencés, Konrad Celtis tanítványa, 1518-tól haláláig a bécsi Schottenstift apátja, a kolostori humanizmus jellegzetes képviselője volt.¹ 1515-ben írta az *Erény Vetekedése a Gyönyörrel* (*Voluptatis cum Virtute disceptatio*) című drámáját Bécsben, de az irodalom- és művészettörténet általában nem e miatt a drámája miatt emlékezik meg róla, hanem nürnbergi tevékenységét tartja számon: Dürer 1511-ben megjelent négy illusztrált könyvéhez, a *Mária életéhez*, a *Kis és a Nagy Passióhoz* és az *Apokalipszishez* írt kísérő verseket, amelyek közül az elsőt, *Mária életét* Chelidoniumus a Közép-Európában rendkívül népszerű mantovai szerzetesköltő, északi peregrinánsok látogatósainak célpontja, Baptista Mantuanus *Parthenice Marianája* alapján írta.² Baptista Mantuanus *renovatio Christianája* és annak összhangba hozása a klasszikus hagyománnyal Chelidoniumus más műveire is rányomta bélyegét: az *Erény vetekedése a Gyönyörrel* is a felújított antik hagyomány allegorizáló keresztény

* Kovács Sándor Iván egyik kedvenc témája a metamorfózisok kutatása, akár Zrínyinél vagy Esterházy Pálnál, akár a XVII. századi térképeken. Tanulmányom két átalakulásról is szól: egy mitikusról, Kírké varázslatáról, és egy tudományosról, egy disznó tücsökké változásáról. A szöveg előadás formában elhangzott a *Maria von Ungarn, eine europäische Persönlichkeit zu Anbruch der Neuzeit* című konferencián, Budapesten, 2005 októberében.

értelmezését közvetíti. Markus Reiterer disszertációja már alaposan feltárta a dráma keletkezési körülményeit, Margret Dietrich pedig a színpad felépítését és a mű dramaturgiáját rekonstruálta a szövegből kiolvasható adatok alapján;³ legutóbb pedig Stephan Füssel szolgáltatott értékes adalékokat az előadás időpontjához és körülményeihez.⁴ A címlap szerint február 20-án, farsang keddjén adták elő a darabot az éppen Bécsbe érkezett Matthaeus Lang kardinális és Mária kijelölt magyar királynő előtt – legalábbis a címlap állítása szerint, más történeti források szerint azonban Lang csak 23-án érkezett Bécsbe, és 26-án már el is távozott. Ez alapján Füssel arra következtet, hogy valójában 25-én, Nagyböjt első vasárnapján zajlott le az előadás, és a dátumot utólag módosították vissza a farsang idejére. Chelidonius műve címe szerint *disceptatio*, azaz vetélkedés, nem pedig antik mintájú komédia. A nézőket a középkori színpadról örökölt kikiáltó, a *Preco* köszönti német nyelvű beszéddel és felvezeti Vénusz és Pallas *Zwitrachtját*, viadalát. Rögtön Vénusz lép a színre, a Tékozlást (*Luxuries*) hozza magával, és előszólítja a Sátánt, aki elmondja, hogy mindenki, aki Vénuszra vágyik, igazából az ő hatalmába fog kerülni. Vénusz biztatására a Sátán körbemegy és mindenkinek kínálgatja áruját: az egyik edény Vénusz báját, a másik *Superbiát*, gőgösséget, a harmadik *Gulát*, torkosságot, a negyedik *Soport*, álmodást tartalmaz.⁵ Mérgeit azonban senki nem fogadja el, ezért Vénusz cselhez folyamodik: Cupido nyilaival céloz a jelenlevőkre, csak hogy ezek is hatástalanok maradnak, Pallas ugyanis minden jelen levő ifjat felvértezett, és elűzi *Luxuriest*, a Tékozlást. Vénusz viszontválaszában azzal vádolja meg Pallast, hogy csak a csúnyák és szegények választják a bölcsességet – erre Pallas viszontválaszában Károly főherceget, a későbbi V. Károlyt hozza ellenpéldaként, aki szép, gazdag, és mégis bölcs. (Bár Károly maga is szerepel a darabban, de valójában ifj. Niclas von Salm gróf játszotta – Chelidonius talán arra számított a mű írása idején, hogy maga Károly is ott lesz már Bécsben.) Ezután a Sátánnak is a vérét ontják, és következik a második felvonás. Ebben Vénusz és Pallas választott harcosai, Epicurus, illetve Hercules küzdenek meg egymással. Epicurus nem tud megszólalni, mert tele a szája étellel és résszel, pedig akkora a torka, hogy a hasába több hús belefér, mint amit egész Bécs szombaton megvesz. Pallas Herculessel támad, erre Hercules ókori ellenfele, Antaeus hirtelen ott terem és megbirkózik vele, majd utánuk Geryon, egy amazon és Cacus is. Az iskolai színjátékok fontos és állandó jelenete, a verekedés ez: Cacus elverésével és egy német nyelvű himnusszal ér véget a második felvonás. A harmadik felvonásra csak a döntőbíró, Károly főherceg ítélete marad, aki természetesen Pallast választja, és erre a szörnyek, a Sátán, Vénusz és Cupido a pokolba vonulnak vissza. A harmadik felvonást az elsőhöz hasonlóan szintén négyszólamú ének zárja: a drámák énekelt versekkel való kiegészítése a felvonások végén már megjelent Johann Reuchlin *Scaenica progymnasmatájának* (1498) kiadásai-ban, és Chelidonius darabjának négyszólamú kórusaihoz mintát adhatott en-

nek a műnek az egy évvel korábban, Bécsben megjelent kiadása, ahol Singrenius és Vietor, a két nyomdász külön felhívja a figyelmet, hogy ők egészítették ki a dallamokat négy hangra.⁶

A Herkules a válaszüton-téma (*Hercules in bivio*) allegorikus-moralizáló feldolgozása már komoly múltra tekinthetett vissza a burgundi udvarban is,⁷ és még szorosabban köthető az ifjú Károly herceghez Joannes Pinicianus *Virtus et Voluptas* (1511) című certamenje, amelyben szintén az ifjú Károly főherceg testesítette meg az erény és a gyönyör közt választó Herculest. Csábító feltételezés Frankfurti Bertalan certamenét, a Lustaság és az Éberség vetekedését ezekhez a művekhez kapcsolni. Hasonló benyomást kelt a Lustaság alakja például Epicurus ábrázolásához Chelidoniumus művének második felvonásában. Azonban Bartholomaeus művében nem kerül elő a „Hercules in bivio” motívum (ezt a magyar irodalomban csak később, Petki János 1608-ban írt *Az Virtusnak és Voluptasnak vetekedések* című versében találjuk meg, ott is csak Statius nyomán), és Chelidoniumus és Pinicianus művének komolysága is hiányzik belőle.

Chelidoniumus darabjának előadásán szinte bizonyosan ott volt a tízéves Habsburg Mária. Ez nem mondható el Bartholomaeus Frankfordinus darabjairól, hiszen Mária csak 1521-ben érkezett Budára. A *Gryllus* és a *Certamen* azonban bizonyosan a budai udvar környezetében keletkeztek, erre következtethetünk a művek előtt található ajánlásokból. Brandenburgi György ögrórf és Szathmári György kancellár is II. Lajos legszorosabb környezetéhez tartozott.⁸ Bartholomaeus Frankfordinust illetően Vargha Anna tisztázta a korábbi félreértéseket: „Bartholomaeus Franck. Budensis magister” 1515-ben iratkozott be a bécsi egyetemre, és 1516-ban adta ki Vietornál Reuchlin (Capnio) *Batrachomyomachia*-fordítását, melyet Ursinus Velius ajánl az egyelőre azonosítatlan Mihály kalocsai prépostnak, székesfehérvári kanonoknak. Vadianus levélgyűjteményében fennmaradt három levele, kettő bizonyosan 1518-ból, egy pedig 1517-ből vagy 1518-ból; 1522-ben írt egy levelet N. György körmöcbányai jegyzőhöz, melyben azt írja, hogy most tért vissza *Babylonból*, ez talán Rómát jelentheti. 1518-ban írt leveléből megtudjuk, hogy budai *ludi magister* (iskolamester) volt, és megemlíti bécsi barátait, Collimitiust, Johannes Achert, Viktor Gampot, Wolfgang Pidingert. Harmadik, 1518. április 21-én kelt levelében arra kérte Vadianust, hogy nézze át egy munkáját és végezze el a szükséges simításokat. Vargha Anna joggal következtet arra, hogy a két mű a *Gryllus* és a *Certamen* lehetett, és ez alapján 1519-re teszi bécsi megjelenésüket.⁹ Némiképp bonyolítja a helyzetet az, hogy a *Certamen* címzettjének, Szathmári György pécsi püspöknek szóló ajánlásban Frankfordinus karácsonyi-újévi ajándékként mutatja be második művét (a római *Saturnalia* hagyományára és egymás kölcsönös megajándékozására utal). Ez alapján azt is elképzelhetjük, hogy már bemutatása, átadása után nyomtatta ki Singrenius bécsi nyomdájában. Vargha Anna után Gustav Hamman járult hozzá fontos adalékokkal Frankfordinus életéhez, ugyanis megállapította, hogy szoros barátságban volt Johann Kres-

linggel, a budai vár plébánosával, aki első között lett luteránus Magyarországon: 1511-ben is együtt iratkoztak be a bécsi egyetemre, és 1512-ben a krakkói bursa regestrumában is közvetlenül Kreslingé után következik neve, majd miután elnyerte a magisteri címet Krakkóban, Kreslinggel együtt iratkoznak be a bécsi egyetemre is 1515-ben.¹⁰ Hammann azonosította Bartholomaeus Körmöcbányára címzett levelének címzettjét, Georg Eyskert is, és megállapította, hogy 1525-től selmecbányai nótárius lett, és 1536-ban még bizonyosan ott élt, de 1540-ben már nem. Bartholomaeus szerepet játszott az 1525–26-os bányászfelkelés leverésében is, olyannyira, hogy 1526-ban az egyik tanú, Jakob Khöler azt vallotta, hogy fel akarták égetni a várost, ha nem fizet, és fogókkal akarták a lázadók széttepní a selmeci és a beszteceri jegyzőt (*notarium Nouosoliensem et Semnitiensem cum forcipibus velle dilacerare*).¹¹ Egy levéltári adattal lehet Hammann alapos adatgyűjtéséhez hozzájárulni: 1523. október 8-áról Wibél Mihály budai aranyműves német nyelvű levele maradt fenn Frankfurter Bertalan selmeci nótáriushoz, amelyben közli, hogy jól van, de tartozásait a *tavalyi* házbérért és élelemért számon tartja.¹² Eszerint tehát az előző évben, 1522-ben Bertalan még Budán tartózkodhatott, és elképzelhető, hogy adósságát csak 1526-ban rendezte, mikor Selmecbánya küldötteként a Nagylucei Dóczyakkal szembeni kártérítési ügyben Budán járt.¹³ Az 1526. évi selmecbányai városi számadáskönyvben több pénzkiutalás indoklásánál említik budai útját, és két esetben is tartozásának kifizetésére küldtek neki pénzt (*an seiner schult*).¹⁴

A Gryllus fordulatot jelent a közép-európai régióban képviselt eddigi drámahagyománnyal szemben. Konrad Celtis *Ludus Dianae*-ja, Jakob Locher *ludicium Paridisa*, ahogy Chelidoniumus Herkules-játéka is, az antik mitológiai elemek allegorizáló és aktualizáló feldolgozását vitték színre, komédiának csak a középkori definíció szerint nevezhetők. Joseph Grünpeck erősen morálizáló és tanító célú iskolás komédiái (*Comediae utilissimae*, 1497) szintén nem plautusi ihletésűek, a két valódi reneszánsz komédiának, Jakob Wimpheling *Stylphójának* (1494) és Johann Reuchlin *Hennójának* (1498) keletkezése pedig nem Bécshez, hanem Strassburghoz, illetve Heidelberghez köthető.¹⁵ A bécsi egyetem vonzáskörzetében azonban már Bartholomaeus Frankordinus előtt néhány évvel feltűnik a plautusi mintájú humanista komédia: egyrészt épp Reuchlin *Hennója* jelenik meg Singreniusnál és Vietornál 1514-ben,¹⁶ másrészt Johannes Harmonius Marsus *Comoedia Stephaniumát* adják ki kétszer is Bécsben, 1515-ben és 1517-ben. Marsus komédiáját 1502 előtt adták ki először Velencében, és verseit a Velencén átvonuló Anne de Foix (II. Ulászló menyasszonya) tiszteletére szervezett ünnepségen is énekelték,¹⁷ majd a *Stephaniumot* 1515-ben a korábban Krakkóban és Magyarországon is tanító Rudolf Agricola iunior adta ki Vietornál, és a Bécsben található példány számtalan kéziratos jegyzete arra utal, hogy maga Agricola magyarázhatta Marsus szerfelett gazdag szókincsét az egyetemen.¹⁸ Két év múlva, 1517-ben a Vadianus-kör másik tagja, Philipp Gundel kísérő epigrammájával jelent meg a szöveg.¹⁹

A *Stephanium* a plautusi *Aulularia* nyomán készült, cseppet sem erkölcsös komédia, az ifjú Niceratus próbálja megszerezni Stephaniumot, a Lesboszról elrabolt „szajhácskát”, de apja, Hegio túl fukar, és nem ad erre pénzt. Geta, a részeges szolga meglopja az apát és az ifjúnak adja a szükséges összeget, majd épp amikor a lopás fényre derülne, megérkezik a lány nagybátyja, a gazdag Philodicus, és hozományt ad az ifjú párnak. A szolga, Geta, természetesen itt sem ússza meg verés nélkül a darab végén. Nem zárható ki, hogy Bartholomaeus járt Rudolf Agricola *Stephanium*-magyarázó órájára. Erre utal, hogy Bartholomaeus, amint Pirnát Antal megállapította, a *Gryllus* dedikációjában Donatus Terentius-kommentárjának bevezetőjét idézi: „quare non absonum duxi hac saltem aetatula *speculorum ac paradigmatum totius humanae vitae* (ut hoc comicorum) *calcaneum aemulatione quadam* (a longe saltem) *sequi*.”²⁰ Marsus komédiája ugyanezzel a donatusi definícióval kezdődik: „cum sit comoedia vitae imitatio, / veri imago, consuetudinis speculum, / qua affectus omnes tanquam picta tabula, / qua quid evitandum, quid in vita utile / quod ita solum non iucundum reputat.”²¹ Marsus plautusi mintájú komédiája után születhetett Caspar Ursinus Velius 1516-ban írt *Zelotypus* című komédiája is, ez azonban sajnos nem maradt fenn. Frankfurti Bertalan 1515-ben fordult meg utoljára a bécsi egyetemen az anyakönyv tanúsága szerint, emiatt azt sem zárhatjuk ki, hogy a bécsi humanista kör fontos eseményét, Benedictus Chelidonius darabjának bemutatóját saját maga is látta, és elképzelhető, hogy ismerte a *Zelotypust* is.²²

A drámai formák iránti érdeklődés bécsi felélénkülésének figyelemre méltó emléke ezeken kívül a bécsi egyetem egy másik rétoranárának, Ulrich Fabrinak a *Philalethes*-kiadása 1516-ból. Bár Maffeo Vegio allegorikus műve, az Igazság (*Veritas*) és Philalethes párbeszéde nem dráma, hanem dialógus, és cselekmény híján célja elsősorban a költészet védelme és gazdag latin szókincs tanítása,²³ Fabri terjedelmes kommentárja, amelyben Joachim Vadianus készülőfélben lévő poétikáját is említi,²⁴ jól tükrözi a bécsi humanizmus széles irodalmi tájékozottságát, visszatérően hivatkozva id. Filippo Beroaldo, Ficino, Petrarca, Poliziano, Parrasio, Lorenzo Valla, Johann Geiler, Reuchlin és nem utolsósorban Erasmus műveire. Végül megemlíthetünk még egy bécsi művet, Joachim Vadianus lukianoszi ihletésű *Mythicum syntagmáját* (*Galus pugnans*, 1514), amelyben a tyúkok és kakasok szócsatája utána a mű végén a Parasitus (Lichenor) szónoklata, hogy a vitatkozó tyúkokat és kakasokat itt az ideje sütve és húsleves formájában megenni, talán párhuzamba állítható Gryllus parazita evésre koncentráló monológjaival Bartholomaeusnál.²⁵

Ahogy már említettem, Bartholomaeus 1518-ban *ludi magister*ként írt Vadianusnak, tehát feltételezhető, hogy ezt a két darabját iskolában mutatták be, és a dedikációk címzettjeiből arra következtethetünk, hogy az udvarhoz közel. A két mű közül a *Gryllus* című komédia látszik nagyobb igyekezet eredményének, hiszen a *Lustaság és Éberség* vetekedése tulajdonképp egy kétoldalas

allegorikus jelenet. A *Gryllus* hosszabb (modern kiadásban hatoldalas) terjedelme ellenére kevésbé élvezetes mű, mint a rövid, de szellemes vetekedés: a cselekménye elnagyolt, és számos valószínűtlen vagy nehezen indokolható eleme van. Bartholomaeus drámájában két athéni polgár, Haliarches és Clearches fiainak a sorsa adja a cselekmény fő szálát. Haliarches fiát, Apollidest már régebben elrabolta egy szökött rabszolga. Clearches Delphoiba megy áldozni az isteneknek, és az ünnep forgatagában eltűnik fia, az ötéves Aethicus, akit egy szicíliai visz magával rabszolgának. Véletlenül épp Haliarches fia, Apollides vásárolja meg Aethicust a szicíliaitól. Apollides még emlékezik rá gyerekkorából, hogy athéni származású, ezért meglátogatja szülőházát, és magával viszi szolgáját, Aethicust. Az athéni utcán járva véletlenül ráismer apja, Haliarches szolgájára, a parazita Gryllusra, aki élethossziglan ígért *sinecuráért* cserébe elkalauzolja Apollidest apja házához. Ott időzik éppen Aethicus apja is és fia ráismer. Apollidés hajlandó ugyan felszabadítani szolgáját, apja barátja fiát, de elég önző módon 20 minát kér érte, amennyiért saját maga vásárolta. Az apa kifizeti a fiáért kért összeget – és ezt követően már csak az iskolai színjátékok legfontosabb eleme, az egyik szereplő alapos elverése van hátra: Gryllus, a parazita tudniillik ráismert az Apollidest egykor elrabló szökött rabszolgára, Haliactesre, akit megpróbál megzsarolni – de Haliactes ehelyett jól elveri (a verés fontosságát Chelidoniussnál, Marsusnál is láttuk). A cselekmény több ponton inog: egyrészt az idősebb fiú, Apollides több, mint 10 évet töltött távol hazájától, mégis a parazitát felismeri, apja házáat nem. Nem világos, hogy mi szükség van Haliactesre, a szökött rabszolgára, akinek egyetlen szerepe Gryllus elverése, és tulajdonképp Gryllusra, aki szintén mintha csak azért szerepelne, hogy két jellegzetes parazita-monológot adjon elő, és hogy elverjék, a cselekményhez nem kapcsolódik szervesen.

Ahogy azt Kardos Tibor, majd Pirnát Antal is megállapította, a mű fő mintája Plautus *Captivi* című darabja.²⁶ Emellett Kardos Tibor az első humanista iskoladrámát, Pier Paolo Vergerio *Paulusát* nevezte meg a darab mintájaként.²⁷ Ezt a felvetést, amelynek nyomán Kardos óta a magyar szakirodalom visszatérően a *Paulust* nevezi fő mintának, semmi sem támasztja alá, hacsak nem tekintjük érvnek azt, hogy így lesz kerek egész a magyar humanizmus Kardos által felállított, de sok helyen téves eszményképe, amely szerint Pier Paolo Vergerio impulzusával kezdődik és az ő hatásával zárul. Nem valószínű, hogy Vergerio 1390 körül írt darabja eljuthatott egyáltalán Bartholomaeushoz, hiszen első nyomtatott kiadása 1745-ben jelent meg. Ez a lehetőség nem zárható ki teljesen, mert a *Paulus* két kézírata is (Milano, Ambrosiana C 12 sup. és Vat. Lat. 6878) a XV. század végén a neves grammatikatanár Franciscus (Pescenninus) Niger tulajdonában volt,²⁸ aki Ippolito d'Este nevelőjeként volt Magyarországon 1497 előtt, majd Bernardinus Utinensisszel, a jogásszal együtt Báthory Miklós váci iskolájában tanított.²⁹ Azonban az egyetlen közös vonás, amelyet a művek között felfedezhetünk, a moralizálás. Vergeriónál is szem-

ben áll két oldal: Paulus, a címszereplő, gazdag, tehetséges, de könnyelmű és lusta úr, akit gonosz szolgája, Herotes (t-vel!) meggyőz arról, hogy tanulás helyett a gyönyörteli életet válassza. Velük szemben áll a felszabadított rabszolgája Stichus és a szorgalmas tanuló Titus.³⁰ Ha megfigyeljük, Bartholomaeusnál is van ilyen ellentét: Haliarches kereskedőnek látszik (hali-archés, a tenger ura), „perigrinans”, tehát külföldre sokat utazik, fia pedig csak pénzért hajlandó elengedni apja barátjának fiát. Clearches ezzel szemben erkölcsös: Delphoiban áldoz, a neve szintén a jó hírnévre törekvést tükröz (kleos-archés), fia pedig egyenesen *Aethicus*, azaz erkölcsös. (Egyébként azon kívül, hogy így hívják, Aethicusnak sehol nincs szerepe a darabban.)³¹ A szereplőknek ez a morális megkülönböztetése, két oldalra állítása azonban Vergerio után szinte minden iskoladrámában előfordul, hatásról tehát nem beszélhetünk. Jakob Wimpheling *Stylphó*jában a gonosz Stylpho és az erényes Vincentius áll szemben egymással, a névtelen *Paediá*ban vita zajlik a rossz oldal, az Otium és Voluptas, valamint a Labor és Paedia között.³² A Gryllusban azonban nyoma sincs a *Paulus* fő történetének, hogy a rossz szolga kerítőként nőt szerez ura számára, és a gyümölcsből maga is kiveszi részét.

A komédia címszereplőjének, Gryllusnak a nevét Kardos Tibor minden magyarázata nélkül *Tücsök*nek fordította, és a szöveg azóta is így jelenik meg a magyar humanizmus irodalmi antológiáiban.³³ Gryllus kívülről szemléli az eseményeket, nem kever bajt, mint a gonosz szolgák szoktak, csak parazitaként egy kis ennivalót kér, és ahogy a mű során kétszer is elhangzik, „hominum omnium et parasitorum nequissime”, „furcifer”, de a tücsök hagyományos jellemzőire, például hogy nyáron zenél, télen fázik, vagy hogy rossz költő, mint Janus Pannoniusnál,³⁴ semmi nem utal. A megoldás kulcsát Gryllus egyik monológja adja: „pro sapiente quisque morionem agitat” mondja, amiről rögtön a hallgató eszébe juthat Erasmus *Balgaság dicsérete* (*Moriae encomium*). Ennek Morus Tamáshoz szóló dedikációjában Erasmus felsorolja azokat a műfaji mintákat, amelyeket *Stultitia*, az Ostobaság szónoklatában követett: „Cum ante tot saecula Βατραχομυομαχίαν luserit Homerus, Maro culicem et mortum, nucem Ovidius. Cum Busiridem laudarit Polycrates et huius castigator Isocrates, iniusticiam Glauco, Thersiten et quartanam febrim Fauorinus, caluicium Synesius, muscam et parasiticum Lucianus. Cum Seneca Claudii luserit ἀποθέωσιν, Plutarchus Grylli cum Vlysse dialogum, Lucianus et Apuleius asinum...”³⁵ Az, hogy Frankfurti Bertalan ismerte a *Balgaság dicséretének* a Gryllust említő bevezetőjét, azzal bizonyítható, hogy másik művében, Johannes Reuchlin (Capnio) *Batrachomyomachia*-fordítása 1516. évi bécsi kiadásához írt dedikációjában szinte szó szerint idézi Erasmus példáit: „Adde quod in omnium studiorum genere quo quisque exercitatus fuit, si quando animum remittere cogitavit, non inepte iocatus est. Ita Lucianus muscam extulit, Glauco iniusticiam defendit, Favorinus quartanam laudavit, Maro culicem deflevit.”³⁶ Ehhez a kiadáshoz a bécsi humanista kör ifjú reménysége, Caspar Ur-

sinus Velius írt ajánlást, aki 1517 elején küldött Erasmusnak születésnapjára verset Riccardo Bartolini közvetítésével – és ezzel érdemelte ki a nagy humanista barátságát.³⁷ A Gryllus dedikációja sem maradt érintetlen Erasmustól: a *Dares Entellum provo* szólást csak Erasmus *Adagiájából* (*Ad.* 3, 1, 70) ismerhette Frankfurti Bertalan, mert maga a németalföldi mester alkotta Szent Jeromos egy mondatából,³⁸ és a Brandenburgi Györgynek szóló dedikáció homéroszi idézetét is εἰς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνασθαι περὶ πάτρης, *Ilias* 12, 243) is minden bizonnyal a *Meliores nancisci aves* adagiumból ismerte (*Ad.* 2, 7, 20). A műben magában is szívesen rejt el Erasmustól vett tudós mondásokat (például Gryllus 15: *etsi easdem iecerim tesseris* – *Ad.* 1, 4, 32), és a *citius quam asparagi coquantur* (Gryllus 89) szólást is valószínűleg tőle veszi (*Ad.* 3, 7, 5), nem pedig Suetoniustól (*Augustus* 87, 1).³⁹

Minthogy egyértelműnek látszik, hogy a dráma címszereplője az Erasmus által idézett Plutarkhosz-dialógusra céloz, sokkal helyesebb lenne Gryllusnak nevezni fordításban is, hiszen valójában nem egy tücsökről, hanem egy disznóról van szó.⁴⁰ Mint ismeretes, Plutarkhosz dialógusában (latin címe hagyományosan: *Bruta animalia etiam ratione uti*, *Moralia* 985D–992E) Odüsszeusz egyik volt hajóstársával beszélget, akit Circe disznóvá (görögül γούλλος) változtatott, de semmi kedvet nem érez arra, hogy visszaváltozzon emberre, ugyanis az állati lét kellemesebb és erkölcsösebb is, mint az emberi. A Circe által átváltoztatott hajósok sorsát már az ókorban is a túl sokat evőkkel (Xen. *Mem.* 1, 3, 6; Ps. Crates *epist.* 14), vagy a gazdagok háza körül parazitaéletet élő filozófusokkal (Dion 78, 34) azonosították allegorizálva.⁴¹ A történetet már Poliziano egyik Niccolò Leonicenóhoz írt leveléből ismerhették a humanisták,⁴² és már Leonbattista Alberti is felhasználta a kutyája halálára írt panegyricusához (*Canis*),⁴³ de maga a mű tudtommal csak 1508-ban jelent meg először Joannes Regius latin fordításában, aki annak a Raphael Regiusnak a testvére volt, aki Ovidius *Metamorphosesei*hez írt kommentárjainak második kiadását Csulai Móré Fülöp pécsi püspöknek ajánlotta 1513-ban. Emiatt tehát nem zárhatjuk ki, hogy Joannes Regius fordítása, amely Raphael Regius más Plutarchus-fordításaival együtt jelent meg 1508-ban, Magyarországon is ismert volt, Erasmus pedig 1511-ben megjelent *Balgaság dicséretében* már műfaji mintaként hivatkozik rá, és innentől szavatolva volt a szöveg európai ismertsége. A *Balgaság dicsérete* elég korán eljutott Magyarországra, már 1518-ban Celio Calcagnini Szalkai Lászlóhoz írt levelében említi, hogy elküldi ezt a művet neki.⁴⁴

De néhány további adat is igazolja, hogy a Gryllus-párbeszéd ismert volt, és a főszereplőt nem tücsöknek, hanem disznónak gondolták. Ezek közül a legfontosabb Johann Eck, Luther későbbi ellenfelének *Három szónoklata*, amely 1515 novemberében jelent meg Augsburgban. Eck, az ingolstadti egyetem teológiatanára, akit ekkor önéletrajza szerint még inkább érdekelt a platonizmus, mint az eretnekek elleni harc, épp egy bolognai út után, és emléke-

zetes bécsi kirándulása előtt adta közre három szónoklatát.⁴⁵ Az első Brandenburgi Frigyeshez (1497–1536), az ingolstadti egyetem rektorához, későbbi würzburgi préposthoz és Brandenburgi Vilmoshoz (1498–1563), későbbi rigai érsekhez szól, a Brandenburgi család dicséretéről. A harmadik, amely a *De Germania exculpta contra Grillos* címet viseli, Odüsszeusz és Gryllus plutarhoszi párbeszédét ismerteti először – hogy vannak, akiknek az állati lét jobban tetszik, mint az emberhez méltó, majd erről rátér arra, hogy Germánia is tele van olyan emberekkel, akik ellenzik az iskolákat, a humanitas terjesztését, pedig fontos, hogy mindenki egyetemen tanuljon, doktor legyen és ne barbár teológiából, hanem humanista nyelven.⁴⁶ Minthogy az első szónoklat a Brandenburgiak dicséretéről szól, és megemlíti Brandenburgi Györgyöt is, aki Magyarország előkelői közé került és „regique Hungaro charissimum”, Bartholomaeus Budán is találkozhatott e művel. De ez Bécsben is megtörténhetett, ahol 1515-ben tanult – Eck pedig 1516-ban látogatott oda, hogy a Fuggerek megbízásából kamatpárti nézeteit kifejtse és elbeszélése szerint jó barátságba került Joachim Vadianusszal és körével, Collimitiusszal, Viktor Gamppal, akiket Bartholomaeus Frankfordinus is üdvözlő Vadianusnak írt egyik levelében.⁴⁷ (1516 novemberében az ókori filozófia ellen írt szónoklatának kiadását is nekik ajánlotta.)

Gryllus a XVI. században, és később is elsősorban az emberi jóra nem hajló, mocskos disznót jelképezte, épp ellentétesen Plutarkhosz párbeszédének az emberi civilizációt relativizáló tanulságával. Eobanus Hessus *Fugitivi* című darabjában Pomponius és a Szökevény párbeszédében a Szökevény Gryllusnak nevezi magát, amit Pomponius a több Gryllus-értelmezési lehetőség közül egyértelműen disznónak értelmez: „In quae monstra, imo in quae portenta incidimus? In Blattas et Gryllos scilicet, alterum lucem (fortasse quia male agit) fugientem, alterum etiam inter sues grunientem. Neque enim Xenophontis filium te esse opinor illum a suae gentis hominibus tot praeconiis decantatum, sed illum vere porcarium Gryllum haud scio cuius Circes veneno ex homine suum factum, Itaque minus iam demiror, respondisse paulo ante a Troia venire vos.”⁴⁸ Így említi Melancthon egy Petrus Lotichiushez 1557-ben írt versében Gryllust (*De veterum principum pietate...*: „Multae sed similes videntur esse / Circaeis stabulis, canum suumque / Ac ut Grillus ibi priora membra / Non vult restitui sibi, videmus / Sic spurcos aliquos manere Grillos, / Spernentes sapientiam, Deumque.”).⁴⁹ A legszebben talán Pierre Coustau *Pegma* című emblémáskönyvének képe és subscriptiója összegzi a Gryllussal kapcsolatos tudnivalókat.⁵⁰

Ennél több erasmusi szellem azonban nem szivárgott át a műbe, a *Gryllus* története meglehetősen szorosan követi a plautusi *Foglyokat*, azt rövidíti, és nem mindig jár el a legszerencsésebben. Plautus darabjában Élisz és Aitólisz háborúja következtében kerül rabszolgasorba az apa, Hegio idősebb fia, Philopolemus, és őt próbálja meg kiváltani, amikor véletlenül egy olyan úri rab-

szolgát vásárol csere céljából, akinek szolgája saját, régebben elrabolt fia; Bertalannál Athénban játszódik a történet, és Haliarchus fiát, Apollidest háború helyett egy szolga rabolta el, a másik apa fia, Aethicus pedig egy templomi ünnepélyen veszett el. Bertalan egy jelenet erejéig azt is felidézi, hogyan tűnt el ötéves korában Aeticus, Clearchus fia, miközben a felismerési zárójelenetnél Aethicus már *adolescens*, tehát legalább tíz év telt el az 3. (Clearchus és Haliarchus beszélgetése fiaik elvesztéséről) és 4. jelenet (Apollides és Aethicus hazaérkezése) között jelzés nélkül. Ennek ellenére Gryllus a 4. jelenet elején úgy beszél a 3. jelenet két búsuló öregjéről, mint akik épp az imént zavarták el őt, tehát nem veszi figyelembe az eltelt tíz évet. Nemcsak a két elveszett fiú története került át Plautustól, hanem számos apró elem is: így például, hogy Apollides húsz *mináért* szabadítja fel szolgáját, Aethicust, ahogy Plautusnál Hegio épp ennyit kér saját, fel nem ismert fiától, Tyndarustól, ha a hazaküldött ál-szolga, Philocrates nem térne vissza (*Capt.* 353–364). Amikor Gryllusnak örök ingyen ellátást ígér a jó hírért cserébe Clearchus, a plautusi Hegio ígéretét ismétli meg (*Gryllus* 88 és 115; *Capt.* 897.).⁵¹ Gryllus panasza, hogy egykor minden idősebb fiúval rendelkező apa magához hívta, hogy mulattassa, arra hajaz, ahogy a *Foglyok* elején Hegio meghívja a születésnapjára a parazita Ergasilust (*Capt.* 174–175). A különféle szolgagyalázó kifejezések (például *Gryllus* 129: „vincite mastigiam et verberonem pessimum”, 131: „plagipate”) is a *Foglyokból* származnak (*Capt.* 472, 551, 659) és amikor a darab végén Gryllus a gyerekrabló Haliactest azzal a büntetéssel fenyegeti meg, hogy kőbányába küldeti, szintén plautusi a gondolat (*Capt.* 944, 1000; lásd még Terentius *Andr.* 199, 214; *Heaut.* 530). A *Captivire* talán azért esett Bartholomaeus választása, amiért Lessing is úgy ítélte, hogy ez a „das vortrefflichste Stück, [...] welches jemals auf den Schauplatz gekommen ist”:⁵² a *Foglyok* az egyetlen komédia a Plautus-életműben, amelyben sem kéjnök, sem kerítők, sem hetvenkedő katonák nem szerepelnek, ahogy azt a prólógus is elmondja (*Capt.* 53–66).⁵³ Bartholomaeus szövege is utal erre a tisztességes erkölcsű választásra, mikor a darab végén Haliactes tapsra szólítja a nézőket: „Vos valetе et plaudite, castis hanc moribus comoedus egit comoediam, spectatores optimi” (*Gryllus* 138). Újabban különösebb indoklás és bizonyítás nélkül a sokkal obszcénabb *Menaechmit* említették a *Gryllus* mintájaként.⁵⁴ Az egyetlen közös vonás a két mű között az lehet, hogy ott a darab prólógusa szerint a hétéves Menaechmust egy tarentumi piac melletti ünnepi játékon vesztette el apja, itt pedig a Delphoi ünnepen keveredett el az ötéves Aethicus, az összetévesztett ikrek Shakespeare által is feldolgozott történetére (*The comedy of errors*) azonban egyáltalán nem hatott a *Gryllusra*.

A mű kevés értelmezője Gryllus alakjában a plautusi parazitát, a negatív haszonleső gonosztevőt vélte felfedezni.⁵⁵ Én Gryllus működésében inkább az értelmiségi boldogtalanság és szerepkeresés (*infelicitas litteratorum*) egyfajta analógiáját látom: első monológjában arról panaszskodik, hogy az egész vi-

lág felfordult, és mivel mindenki megbolondult, nincs már szükség igazi bolondokra. Második monológiában arra panaszodik, hogy eltréfálta szerencsáját a két öreggel, és ezért most fiatalokra veti ki a hálóját – azonban valójában nem állít semmilyen csapdát, cselszövést, csak közvetít a két gyerek és a két apa között, némi ételígéret reményében. Egyedül ismeri fel a szereplők közül a bűnös Haliactest, Apollides egykori elrablóját, és mikor közli, hogy a szökött rabszolga álnéven ott él a városban, elverik és ezzel ér véget a mű.

Az *Inter Torporem et Vigilantiam certamen Virtute Arbitra* certamen rövidege olyan tréfás jelenetekre emlékeztet, mint a XV. századi *Comoedia Bile*, amely nagy népszerűsége tett szert Németországban.⁵⁶ De a *Torpor* és *Vigilantia* megszemélyesített alakjai inkább az általában jóval hosszabb, és kevésbé komikus, allegorikus, moralizáló párbeszédekkel állnak rokonságban, mint amilyen Maffeo Vegio *Philalethese*, amelyben Veritas okítja Philalethest, vagy még inkább Jacobus Locher Philomusus *Concertatio Virtutis cum Voluptate*ja. De mindazok a tudós elemek, amelyek ezekben az allegorikus párbeszédekben állandóan visszatérnek (például a Gyönyör és az Erény eddigi sikereinek bemutatása, Venus csábításainak listája, és ezek cáfolata), teljesen hiányoznak Bartholomaeus művéből. A német népnyelvi szövegek, a farsangi játékok allegorikus alakjai között sem találjuk meg ezt a két szereplőt.⁵⁷ A szöveget helytelen dialógusnak nevezni, ahogy a magyar szakirodalom legtöbbször teszi, hiszen három szereplője van: *Torpor*, a Lustaság, *Vigilantia*, az Éberség, és kettejük vitájának (tehát certamen és nem dialógus, vagy ahogy Chelidonius mondja: *Zwietracht*) döntőbírája, *Virtus*, az Erény. Kardos Tibor két fő forrással állította párhuzamba a szöveget, amelyeket ismét csak érdemes szondázni, mielőtt elfogadnánk őket. Egyrészt újból Pier Paolo Vergerio *Paulus*át említette, amelynek kezdete valóban hasonlít némileg certamenünkhöz, ahol Torport, aki épp sonkával és evéssel álmodik, *Vigilantia* nagy nehezen kirugdossa álmából. Vergerio *Paulusa* valóban úgy indul, hogy Herotes hirtelen felébreszti urát, Paulust, és az dühösen felelősségre vonja szolgáját, majd beszámol álmáról, amelyben „conventus optimatum”-on, az előkelők tanácskozásán vett részt, és ott tanácsokat adott, törvényt magyarázott és alkotott (*Paulus*, 20–43). Azonban *Torpor* álma ételről szól, és épp hogy nem hirtelen ébred fel. Legalább ennyire hasonló jelenetet találunk Bartholomaeus Colonensis *Epistula mythologicá*jában, ahol Bartholomaeus Pancratiushoz írt burleszk levelében beszéli el, milyen nehezen ébresztette fel az alvó Sidoniust, hogy törte rá az ajtót, rángatta karját, ütlegelte egy vesszővel, majd egy bottal.⁵⁸ Talán nem érdektelen megemlíteni, hogy Bartholomaeus Colonensis Odysseus Circe által elvarázsolt társaihoz hasonlítja barátját, művét pedig a kisebb magyarországi iskolákban is ismerték.⁵⁹

Kardos Tibor egy másik lehetőséget is felvetett, ez pedig Pandolfo Colonnuccio apológusainak, allegorikus meséinek, ezek közül is az *Agenoriának* a hatása.⁶⁰ Ezt azzal a történetileg talán igazolható, de egyébként irodalomtör-

ténetileg nem kifejezetten lényeges ténnyel támasztotta alá, hogy Collenuccio 1489–90 táján Magyarországon járhatott. Nyilvánvaló, hogy ez egyáltalán nem biztosítja, hogy Frankfurti Bertalan harminc évvel később ismerte műveit, különösen amiatt, hogy Collenuccio valószínűleg csak 1494-ben írta őket.⁶¹ Collenuccio *Agenoriája* nem dráma, hanem lukianoszi modorú pszeudomitológiai történet, és csak az *argumentum* olvastán támadhat az a benyomásunk, hogy valamelyest hasonlít Bartholomaeus Frankfordinus művéhez.⁶² Továbbhaladva azonban egy teljesen más történet bontakozik ki: az *Agenoria* szerint Inertiát (Lustaság) Orcus (a Pokol) Labor (Munka) feleségéül rendelte, nagy hozományt ígérve, ha tőle gyermekeket nemz, és a párkák szerint, ha gyermeket nemz férjétől, mind a hét olyan lesz, akiket az emberi faj tisztelni fog, de ha férjezetlen marad, sokkal rosszabb gyereket fog szülni. A problémák már az esküvőn elkezdődnek, mert Inertia kigyúnyolja Labor ajándékait, és Inertia emiatt távol is tartja magát a nászágytól. Labor ezért Minerva szolgájaként szegődik, Inertia pedig dőzsöl, majd pénze elfogytán éhez, és előadja cinikus életfilozófiáját. Nem ismertetem a hosszú történetet, melynek során világosan fény derül Collenuccio filozófia- és görögellenes nézeteire, csak a végkifejletet: Labor Pallas segítségével új feleséget szerez, Agenoriát, akitől csak V betűvel kezdődő gyermeki születnek (Vita, Valentia, Virtus...), mert ez egy olyan betű, ami hiányzik a görög ábécéből. Gyermekeit majdnem sikerül megrontani Inertiának és kíséretének, de Jupiter *Politia*, az Állam kedvéért visszakergeti őket Orcushoz, a Pokolba.

*

Michael Wibel budai aranyműves levele Frankfurter Bertalan selmeci nótáriushoz. MOL DL 47530 (Q10, Nyáry) = Mikrofilm D 201. Biztosítja Frankfurti Bertalant, hogy ő, szolgálja és házanépe jól van. A házbérrel, annak kamataival, az étkezéssel tartozik. A pápa haláláról érkezett hír, és Elayn bíró is meghalt.

Dem Kunsreich[e]n maste[r]
 Barth'me Frankfuer-
 ter Notarius auff der
 Schemnicz meÿnem
 gueten herre[n] vnd
 frunt sol der briff.

Fruntliche[n] grus vnd willigen dinst zw allerzeÿt. Wisset lieber master bartlme das ich noch mit den Emderin vnd mit allem meÿnem hausgesind von den genade[n] gottes noch frisch vnd gesunt bin des selb[e]n gleiche[n] ich auch beger zw hore[n] von Euch vnd euchern herre[n]. Item wisset das ÿr noch an dem fertig[e]n⁶³ hauszins noch schuldig seÿt bliben fl. vij vnd iezunde[n]

auff aller heylige[n] tag so ist man wider schuldig eyn ganczen jarzins das macht als fl xv den 1 mer seyt ir schuldig vor dÿ speys als euch herre[n] sind weg zage[n] euch vnd den balasth fl ij d xxv lte[m] auch seyt yr mir schuldig blib[e]n an den magolle[n]⁶⁴ als euch hant schrifft ausweyßt fl ij d[en] lxvj vnd in gold fl j vnd silber ij loth vnd j nessig iezunder wais ich nit mer das yr schuldig werd auch wais[e] ich nicht sundere meer zw schreibe[n] das wir wiss[e]n dan das wir hÿe in den hende[n] gottes sindt auch ist ware pottschaft hie das der papst ist gestorb[e]n mer ist vnse[re] Elayn richter gestorb[e]n Item nit mer dan viel gueter nacht vnd gruest mir euchere[n] fleisig vnd alle meÿne vnd euchere guete gumme[n] dat[um] bude feria 5ta post francisci anno 1523

Master michel wibel
goldschmid zw ofen

1 Erről lásd Franz MACHILEK, *Klosterhumanismus in Nürnberg um 1500*, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 64 (1977), 10–45.

2 Mantuanus északi kultuszát legjobban a strasbourgi ifj. Thomas Wolf látogatásának 1503-ból származó leírása érzékelteti, aki Jakob Wimphelinghez írt levele szerint úgy járult hozzá, mint Tyanai Apollónios az indiai brahminokhoz. (Baptistae MANTUANI, *Bucolica seu Adolescentia, in decem aeglogas diuisa*. Ab Iodoco Badio Ascensio familiariter exposita: cum indice dictionum..., Strassburg, Ioannes Prüs 1514.) A nagyenyedi származású Adrian Wolphard 1517-ben adta ki *Contra poetas impudice loquentes*ét Bécsben, a Bártfán és alkalmanként Krakkóban tanító Valentin Eck pedig 1515-ben megjelent *De arte versificandijában* ókori költőkön kívül Mantuanus verseit is idézi.

3 Margret DIETRICH, *Chelidonium' Spiel: „Voluptatis cum Virtute Disceptatio”*, Wien 1515, Maske und Kothurn 5 (1959), 44–59 és Markus REITERER, *Die Herkulesentscheidung von Prodiokos und ihre frühhumanistische Rezeption in der Voluptatis cum Virtute disceptatio des Benedictus Chelidonium*, Phil. Diss., Wien, 1957.

4 Stephan FÜSSEL, *Riccardus Bartholinus Perusinus: Humanistische Panegyrik am Hofe Kaisers Maximilians I.*, Baden-Baden, 1987, 120–121. (Saecula spiritualis 16).

5 „En et in hac pera loetalis multa soporis / Copia, qua decimam sumpta dormitur ad horam”.

6 Ioannis REUCHLIN Phorcensis *Scaenica progymnasmata*, Hoc est Ludicra praeexercitamenta, Wien, Vietor et Singrenius, 1514. (Példány: ELTE Egyetemi Kt. Ant. 0711.)

7 Dieter WUTTKE, *Die Histori Herculis des Nürnberger Humanisten und Freundes der Gebrüder Vischer, Pangratz Bernhaubt gen. Schwenter, Materialien zur Erforschung des deutschen Humanismus um 1500*, Graz–Köln, 1964, 201.

8 Lásd Ute Monika SCHWOB, *Der Ofener Humanistenkreis der Königin Maria von Ungarn*, Südostdeutsches Archiv 17–18 (1974–75), 50–73.; Louis NEUSTADT, *Die letzten Stunden des Königs Wladislaw von Böhmen und Ungarn*, Ungarische Revue 4 (1884), 35–42., illetve FARBAKY Péter, *Szathmári György, a mecénás*, Bp., 2002, 19.

9 VARGHA Anna, *Bartholomaeus Frankfordinus Pannonius*, Egyetemes Philologiai Közöny 63 (1939), 65–74.

10 Gustav HAMMANN, *Bartholomaeus Frankfordinus Pannonius – Simon Grynaeus in Ungarn*, Zeitschrift für Ostforschung 14 (1965), 228–242.

11 *Dokumenty k banickemu povstaniu na Slovensku (1525–1526)*, kiad. Peter RATKOŠ, Bratislava, 1957, 243. Mindez önmagában is szépen cáfolja Kardos Tibor elképzeléseit, aki-

nek alaptézise a humanizmus és a népi kultúra összeolvadása Bartholomaeus művében. Vö. „A néppel való rokonszenvezés sokkal nagyobb fokban állapítható meg a magyar humanista vígjáték kezdeteiben egy városi, budai iskolamesternél, aki Erasmus baráti köréből, Reuchlin társaságából (sic!) szakadt ki, Bartholomaeus Pannoniusnál.” *A renaissance Magyarországon*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., 1961, 80.

12 Magyar Országos Levéltár DL 47530. Szövegét lásd tanulmányom végén.

13 Az ellentétek háttéréről lásd WENZEL Gusztáv, *Az alsó-magyarországi bányavárosok küzdelmei a Nagy-Lucsei Dóczyakkal 1494–1548*, Értékezések a történelmi tudományok köréből, 6/6, (1876).

14 Dokumenty (lásd 11. jegyzet), 382–383.

15 A korabeli Plautus-előadásokról lásd Hans RUPPRICH, *Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance, 1370–1520*, átdolg. Hedwig HEGGER = *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, szerk. Helmut de BOOR, Richard NEWALD, Bd. IV/1, München 1994, 649–651. Barzizza *Cauteriaría*-ja is ismert volt Bécsben: egy bécsi példányt az ingolstadti egyetemen másolták, és később Hieronymus Balbus környezetébe is eljutott. Paolo ROSSO, *La Cauteriaría di Antonio Barzizza*, *Humanistica Lovaniensia* 53 (2004), 31–32. Krakóban a kéziratok tanúsága szerint népszerű volt a sokáig Bruninak tulajdonított, de Leonardo della Serrata által írt *Poliscena*. Lásd Giorgio NONNI, *Contributi allo studio della commedia umanistica: la Poliscena*, *Atti e Memorie dell'Arcadia*, ser. III, 6 (1975–76), 393–451.

16 Ennek is didaktikus célját hangsúlyozák Singrenius és Vietor ajánlásukban: „Reputantes studiosis tyronibus industriam hanc nostram usui et uoluptati fore, Adeo ut his preaexercitamentis auido animo tractatis, facilima (!) ipsis oportunitas (!), ad Plautinos sales perdiscendos, illamque Terentii maturitatem hauriendam, deinceps relinquatur, quod uerum esse isti iudicabunt, qui nobis monentibus haec legent, et memoriae mandabunt.” REUCHLIN, *Scaenica* (lásd 6. jegyzet), f. 1v.

17 Modern kiadás: *Il teatro umanistico veneto: La commedia*. Tommaso Mezzo, Epirota; Giovanni Armonio Marso, Stephanium; Bar-

tolomeo Zamberti, Dolotechne, kiad. Graziella GENTILINI, Ravenna, 1983, 71.

18 Ahogy Gentilini is megjegyzi, Marsus számtalan ritka szóval írta tele művét. A példány: ÖNB 40. E. 15. Rara.

19 Példány: ELTE Egyetemi Kt. Ant. 0872.

20 PIRNÁT Antal, *A magyar reneszánsz dráma poétikája*, ItK 73 (1969), 530.; Bartholomaeus FRANKFORDINUS Pannonius, *Opera quae supersunt*, Bp., 1945, 3. A Donatusnál megőrzött Cicero-idézet: „comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis.”

21 GENTILINI, *Il teatro umanistico* (lásd 17. jegyzet), 81–82. (ll. 22–26.).

22 VARGHA, *Bartholomaeus* (lásd 9. jegyzet), 69.

23 Maphei VEGII Laudensis poete et Oratoris praeclari, *Dialogus tum festiuus tum elegans [...] Philaethes*, Wien, Singrenius, 1516. (Péld. ÖNB. ALT-163481-B.)

24 Uo., f. d4r.

25 Joachim VADIANUS, *Mythicum syntagma, cui titulus Gallus pugnans*, Bécs, Vietor, 1514, f2r–f3v.

26 KARDOS Tibor, *A magyarországi humanizmus kora*, Bp., 1955, 269–276.; PIRNÁT, *A magyar reneszánsz dráma* (lásd 20. jegyzet), 533–534.

27 KARDOS, *A magyarországi humanizmus*, 276.

28 Alessandro PEROSA, *Per una nuova edizione del 'Paulus' del Vergerio*, = *L'umanesimo in Istria*, kiad. Vittore BRANCA, Firenze, 1983, 273–356. (ltt 274–280., 296–298.)

29 Legalábbis Niger saját, néhol meglehetősen mesészerű és ellentmondásos elmondása szerint. Lásd Giovanni MERCATI, *Ultimi contributi alla storia degli umanisti*, Fasc. II., Città del Vaticano, 1939, 59–60. (Studi e testi 91). Niger elbeszélése szerint még Ippolito d'Este nevelése előtt 1489-ben Galeotto Marzio hívására Orosinumba ment két évre, és az ottani gimnáziumban hallgatóival előadtak Szent Miklós tiszteletére egy előadást (*Scholasticum Orosianae Iuventutis drama*). Mercati szerint Orosinum Araddal azonos (Orodium Bonfininál), de ezt Pajorin Klárával együtt én sem tartom valószínűnek, lásd: PAJORIN Klára, *Bonfini Symposionja*, ItK 85 (1981), 513–514.

30 Karl MÜLLNER, *Vergerius Paulus, eine Studentenkomödie*, Wiener Studien 22 (1900), 235.

31 A szereplők nevének etimologizálása a korabeli drámagyarázat egyik fő eleme: Gian Pietro Valla például így magyarázza a *Captivi* szereplőinek nevét 1511-ben: „Nomina igitur ut ethymologias ipsorum interpretetur: ita namque multa erunt planiora. Aegyzo [=Hegio, K. F. G.] dictus ab Aegyzo, [...] quod multis sit concussus aerumnis. Phylo-polemus. bellicosus nam phylo amo significat, et polemos bellum. Phylocrates amoris tenax, quia phylo amo et crato significat teneo. Tindarus primo pagnium dicebatur quasi puer lusorius, nam pezo ludo dicitur postea tindara. nam tiasso hulcero traco et impello significat ob amal quae euenerunt. Parasitus autem ergasilus quia ergon opus dicitur et silo traho quod alienam ad se traheret operam, id est alieno pascetur cibo. Aristophontes autem captiuus ab eo quod aristos dicitur optimus et phoneuo i. occido quod ex optimatibus suae ciuitatis tindaro multa inflixerit mala. Stalagmus, id est stilla: quia stazo et stalozo stilo significat: ob iugem fletum ita dictus.” PLAUTUS, *Comoediae viginti*, ex commentariis et emendationibus Bernardi SARACENI et Joannis Petri VALLAE. Venetiis Lazarus Soardus 1511. f. 63v.

32 Erről lásd Antonio STÄUBLE, *Risonanze europee della commedia umanistica del Quattrocento* = *The Late Middle Ages and the Dawn of Humanism Outside Italy*, kiad. Gerard VERBEKE, Leuven/Den Haag, 1971, 193. és általában Stäuble alapművét: *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, 1968.

33 Például *Régi magyar drámai emlékek*, kiad. KARDOS Tibor, 1. k., Bp., 1960, 517–535. és Janus Pannonius. *Magyarországi humanisták*, kiad. KLANICZAY Tibor, Bp., 1982.

34 Janus Pannonius: *Ad Gryllum*.

35 Erasmus ROTERODAMUS, *Moriae Encomium*, kiad. Clarence H. MILLER = *Opera omnia*, IV/3, Amsterdam–Oxford, 1979, 68. Gryllusról később is megemlékezik Stultitia: „Rursum inter homines, idiotas multis partibus anteponit doctis et magnis, et Gryllus ille non paulo plus sapuit quam πολύμητις Ὀδυσσεύς, qui maluerit in hara grunnire quam cum illo tot miseris obici casibus”. Uo., 112.

36 FRANKFORDINUS, *Opera* (lásd 20. jegyzet), 1. A kapcsolatot már Kardos észre-

vette, csak azt gondolta, hogy Plutarkhosznál Gryllus egy tücsök (KARDOS, *A magyarországi humanizmus* [lásd 26. jegyzet], 276.). Gerézdi Rabán Kardos könyvéről írt jogos és megsemmisítő bírálatában Erasmus hatását kétségbe vonta, véleményem szerint itt ok nélkül: GERÉZDI Rabán, *Kardos Tibor. A magyarországi humanizmus kora*, Itk 62 (1958), 557.

37 Gustav BAUCH, *Caspar Ursinus Velius*, *Ungarische Revue* 7 (1887), 27. Lásd Erasmus ROTERODAMUS, *Opus epistolarum* (Allen), 3. k., Oxford, 1913, n. 548, 549. A vers szövegét például *Epistolae D. Erasmi Roterodami ad diuersos*, et aliquot aliorum ad illum, per amicos eruditos, ex ingentibus fasciculis schedarum collectae, Basel, Frobenius 1521, 62.

38 Erasmus ROTERODAMUS, *Adagia* = *Opera omnia*, II/5, kiad. Felix HEINIMANN, Emanuel KINZLE, Amsterdam–Oxford, 1981, 78–79. Benedictus Chelidonium is használta minden bizonnyal az *Adagiát* műve előszavához: az ott olvasható történet a lámpaláztól elnémult Theophrastusról az *Adagiában* (‘Mutus Hipparchion’ *Ad.* 2, 7, 93) és a *Balgaság dicséretében* is megtalálható. Mivel Erasmus Zénodotosztól idézi a történetet, nem valószínű, hogy Chelidonium máshol olvasta.

39 Lásd Erasmus ROTERODAMUS, *Adagia* = *Opera omnia*, II/6, kiad. Felix HEINIMANN, Emanuel KINZLE, Amsterdam–Oxford, 1981, 428–429. Mindenesetre azt semmiképp sem bizonyítja ez a szólás Frankfurti Bertalan művében, hogy a budai udvar környezetében ismert volt a spárka, „ez a Magyarországon még ma is meglevő zöldségféle” (vö. KARDOS, *A renaissance* [lásd 11. jegyzet], 669.)

40 Kardos Tibor mentségére legyen mondva, hogy félrefordítása következetes: a *Balgaság dicséretének* általa készített magyar fordításában is Tücsköt ír, pedig már Szabó András 1910-es fordítása is helyesen magyarázza a helyet.

41 További példákkal: E. KAISER, *Odyssee-Szenen als Topoi*, *Museum Helveticum* 21 (1964), 109–136., 197–224., itt 197–213.

42 Angelo POLIZIANO, *Illustrium viro- rum epistolae ab Angelo Politiano partim scriptae*, Paris, Iodocus Badius Ascensius, 1526, f. 36r-v. „Similesque mihi Gryllo videntur illi, qui cum Ulysse disputat apud Plutarchum, nec

ullis adduci rationibus potest ut e sue rursus in hominem redire velit, quem prius ex homine Circe mutauerat in suum."

43 David MARSH, *Lucian and the Latins, Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, 1998, 157.

44 TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Erasmus és magyar barátai = Humanizmus és nemzeti irodalom*, Bp., 1966, 95. Beatus Rhenanus is tervezte 1516-ban, hogy a *Balgaság dícsérete* kísérőszövegeként lefordítja a Gryllust: Erasmus ROTERODAMUS, *Opus epistolarum* (Allen), nr. 473.

45 Johann Peter WURM, *Johannes Eck und der oberdeutsche Zinsstreit 1513-1515*, Münster, 1997.

46 „Sed eleganter Grillus (quem Cyrce mutauit) apud Plutarchum disputans inducitur: nec vlla ratione adduci potest: vt ex sue redeat: quinimmo maluit in obducta bestialitate obbrutescere, quam priorem hominis accipere effigiem. Sed quid sibi vult in praesentia haec Metamorphosis? quidue ad propositum confert? an ne simul cum errante Vlysse, nostra quoque pariter errat oratio?" „Isti enim omnes vt Grillus ex sue, ad hominis effigiem redire nolunt" Johannes ECK, *Orationes tres non inelegantes*, Augsburg, Miller, 1515, f. d2v. (ÖNB 32. W. 77.)

47 FRANKFORDINUS, *Opera* (lásd 20. jegyzet), 15.

48 Eobanus HESSUS, *Dialogi tres*, Erfurt, Mathes Maler, 1524, f. D2v.

49 Philippus MELANCHTON, *Epigrammatum libri sex*, Wittenberg, Haeredes Iohannis Cratonis, 1579, f. H5a.

50 Petrus COSTALIUS, *Pegma cum narrationibus philosophicis*, Lyon, Bonhomme, 1555, 176. Arthur HENKEL, Albrecht SCHÖNE, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart-Weimar, 1967/1996, c. 1695.

51 A gondolat a plautusi komédiák állandó eleme: lásd még *Captivi* 780, *Curculio* 663.

52 Lessing meglepő ítélete ennek ellenére azóta is emészthetetlen a drámaolvasók számára, értelmezését lásd Gioachino CHIARINI, *Lessing e Plauto*, Napoli, 1983, 89-104.

53 Későbbi feldolgozásairól lásd Carl von REINHARDSTOETTNER, *Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Ein Beitrag*

zur vergleichenden Literaturgeschichte, Leipzig, 1886, 324-325.

54 „Bartholomaeus komédiája egyébként is a Menechmit (!) követi, azt választja alapul." PUSKÁS István, *Plautus, az első magyar színi direktor*, Kalligram 14 (2005), 75.

55 HORVÁTH János, *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus*, Bp., 1942, 259.

56 Ernst BEUTLER, *Die Comedia Bile, ein antiker Minus bei den Gauklern des XV. Jahrhunderts*, Germanisch-Romanische Monatsschrift 14 (1926), 81-96.

57 Ingeborg GLIER, *Personifikationen im deutschen Fastnachtspiel des Spätmittelalters*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 39 (1965), 542-587.

58 „hunc hominem esse lethargicum, seu carminum auocamento soporatum et ad oblivionem praesentium externatum, seu a Circe, quae Vlyssis socios in pluriformas beluas carminibus mutauit, obcantatum, et in somnuculosum glirem transformatum: sed inter cogitandum liquido cognoui, eum non obcantatum, neque lethargicum, sed morbo socordiae a uertice capitis ad imas usque plantas occupatum." Bartholomaeus COLONIENSIS, *Dialogus mythologicus...*, Bécs, Vietor és Singrenius, 1512, f. a3v. Ezt a kiadást Adrian Wolfhard készítette elő, aki valószínűleg órát is tartott a szövegből. Kiadásának jegyzetelt példánya: OSZK RMK III. 5070. (Ant. 4724) Kölni Bertalanról: Bartholomaeus COLONIENSIS, *Ecloga Bucolica carminis, Silva carminum*, szerk. Christina MECKELNBORG, Wiesbaden, 1995.

59 Szerepel az eperjesi tanár, Wolff Lőrinc végrendeletében a kötet, 1519-ben vagy 1520-ban. IVÁNYI Béla, *Eperjes szab. kir. város iskolágye a középkorban*, Bp., 1911, 4.

60 KARDOS, *A magyarországi humanizmus* (lásd 26. jegyzet), 274. A „budai farsangi népi mulatságok" hatásáról (amelyekről Vadianus *Gallus pugnans*a nem éppen a leghitelesebb forrás) itt nem szólok, mivel semmit nem tudunk róluk.

61 KARDOS Tibor, *Néhány adalék a magyarországi humanizmus történetéhez*, Pécs, 1933, 10-12. Kardos adatai a „pesaroi Pandolfo" magyarországi tartózkodásáról meggyőzőek,

kérdés, hogy azonos lehet-e személye Colleenuccióval, aki ez idő tájt sok diplomáciai megbízást teljesít, de az olasz kutatást nem tud magyarországi tartózkodásról. Vö. E. MELFI, *Colleenuccio, Pandolfo* = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Róma, 1982, 1–5.

62 „Murcea Ignauiae et Inertiae, Agenoria uero Diligentiae atque Negocii praesides deae, Romanis olim cultae, sed et omnem mortalium uitam pro cuiusque studiis distinguentes

Huic Apologo materiam praebent.” Pandulphi Collenucii *Apologi IIII*, Roma, Ludovicus Henricus Vicentinus, 1526, A1v. (OSZK App. H. 203.) Az első, 1511. évi strasbourgi kiadás-hoz nem jutottam hozzá.

63 Bajor-osztrák 'tavalyi'. Az értelmezést Jónácsik Lászlónak köszönöm.

64 „ívóedény”. Lásd DEMKÓ Kálmán, *A felső-magyarországi városok életéről a XV–XVII. században*, s. 1., 1890, 233.

Kovács Sándor Iván és a manierizmus

A manierizmus – különösen az irodalomtörténetben – divatjamúlt, elkopott fogalommá vált. Persze nem az eszmekörébe vont alkotások, Montaigne, John Donne, Góngora vagy Rimay János művei avultak el, hanem az a szemlélet, amely manierista vonásokat vélt felismerni a XVI–XVII. század fordulójának írásművészetében. A kényesebb ízlésű kutatók manapság még a manierizmus említését is kerülik. Ha mégis úgy adódik, hogy kénytelen-kelletlen le kell írniuk ezt a szót, akkor azonmód szabadkoznak is, óvatosan körülkerítve azt a szűk kis teret, ahol – szigorú megszorításokkal – ez a kategória mégiscsak alkalmazható.

Talán néhányan még emlékszünk arra, mennyire másként volt ez harminc-negyven évvel ezelőtt. Aki az 1960-as–70-es években járt egyetemre, léptenyomon a manierizmusba – de legalábbis annak lelkes magyarázóiba – ütközött. Kifejezetten divatosnak számított akkoriban a manierizmus kérdéseivel foglalkozni. Hauser Arnold vaskos monográfiája, amelyre ma már nemigen illik reflektálatlanul hivatkozni, afféle kultuszkönyvvé vált, annál is inkább, mert kezdetben szinte senki sem olvasta: magyar fordítása csak 1980-ban jelent meg. A könyv körüli szellemi izgatottságot fokozta az a tény, hogy szerzője magyar származású, Lukács György ifjúkori tanítványa, nyugati emigráns marxista volt, aki több mint ötven évig élt távol hazájától.

Köztudomású, hogy Hauser manierizmus-értelmezésének kiindulópontja a „reneszánsz válsága” volt. Jól ismert az a körülmény is, hogy a manierizmus (képző)művészettörténeti kategóriaként alakult ki, már Hauser Arnold működése előtt. A kiváló művészetszociológus egész koncepciója a baloldali értelmiség értékvesztésének megrázkódtatásaiból ered. „A reneszánsz krízise a humanizmus csődje. Fejlődésének lelassulásában, sőt időnként megszakításában, a nagy világnézeti szintézis – a klasszikus ókor és a keresztény középkor összeegyeztetése a jelen igényeivel – válik egyszer és mindenkorra problematikusá. Erkölcsi értelemben, a reneszánsz krízisében a sztoikus bölcsességnek a keresztény moralitással és az emberi szolidaritással való összehangolásának sikere forog kockán. Az uralkodó kultúrértékek fenntartása és folytatása az isteni és emberi rend, a vallás és jog, a kötelesség és hajlandóság egységén múlik” – mondta Hauser Arnold. Aki tehát akkoriban Magyar-

országban manierizmusról beszélt, az több-kevesebb joggal „másként gondolkodónak” érezhette magát. A „reneszánsz válságába” mintegy beleíródtak a szocializmus krízisjelenségei is. Igen jellemző egyszersmind, hogy a „létező szocializmus” kritikusai ekkor még viszonylagos konszenzussal nevezhették a baloldali eszmekört a XX. század „humanizmusának”. Kevesen sejtették, hogy a hatvanas évek válsága később olyan bukásba torkollik, amely a szocializmus létező változatával együtt elsodorja annak „emberarcú” ábrándképét is.

Ha tehát azt kérdezik tőlünk, hova tűnt a manierizmus utáni eleven érdeklődés, erre azt válaszolhatjuk: ugyanoda, ahová a hatvanas évek baloldali mozgalmái. Az értékválság logikus következménye lett az értékelés alapjainak meglazulása, végső soron az értékek nivellálódása: „jó vers”, „rossz vers” – lassacskán megmosolyognivaló, avitt kategóriákká váltak a régi magyar irodalom kutatóinak szemében. Sőt, egyre inkább dicséretesnek számított a minden szellemiséget nélkülöző szövegekkel való foglalatосkodás, olyanokkal, amelyeket eladdig „a kutya se ismert”. Az pedig, hogy a több évszázados alkotások „mához szóló” tartalmakat közvetíthetnének, netán „megszólíthatnák” a jelenkori olvasót – nevetséges, szentimentális ömlengésnek hatott. Az egymást követő újpозitivista és strukturalista áramlatok előbb az esztétikumot, a kvalitást, később a jelentést is lefejtették az irodalomról, csak a művek élettelen csontváza maradt: a metrum és a retorikai apparátus. Nem meglepő, hogy negyven év távolából már jószerével nem is érthető, miért volt valaha olyan vonzó a manierizmusról bölcsekedni.

Nem lehet csodálkozni azon sem, hogy az egykor hatalmas hullámokat kavaráó manierizmus-vitát ma már sokan a levitézlett marxisták belterjes köztözködésének érzik; joggal vélelmezve, hogy ez a diskurzus valójában a hegeli elidegenedés-elmélet kultúrkritikai vetülete volt: „A manieristák nemcsak elidegenedettnek érzik magukat, idegennek akarnak megmaradni e világban, sőt annak akarnak hatni is” – írja Hauser Arnold. Emlékszünk arra, hogy a „parttalan manierizmusról” folytatott diszkusszió jól beleilleszkedett a „parttalan realizmus” jegyében 1963-tól kibontakozó marxista megújódás áramlataiba. Akik akkor a „tisztá reneszánsz” művészeteszmény mellett a „deviáns” és „dekadens” manieristák alkotásaiban is értéket láttak, ugyanazt tették, mint akik a sematikus realizmus-felfogást bírálva Picassót, Kafkát, vagyis az „elfajzott” művészetet is igyekeztek beemelni a „haladó” kultúrhaгyományok közé. Mindez részben válasz volt Hruscsov hírhedt „kakofónia”-beszédére, amelyben élesen támadta a fiatal művészek modernista törekvéseit: „Mi az, hogy dodekafónia?! Biztosan olyan, mint a kakofónia...”

*

1975 őszén – orosz szakos egyetemi hallgatók lévén – másfél hónapos tanulmányútra indultunk Odesszába. Ekkor már második éve látogattuk Kovács Sándor Iván régi magyar irodalmi szemináriumait. Tudtuk, hogy egyetemi tanárunk egyúttal a *Kortárs* folyóirat felelős szerkesztője. Mielőtt elutaztunk a Szovjetunióba, egy-egy könyvet adott nekünk: az egyik a reneszánszról, a másik a manierizmusról szólt. Azt mondta, Odessza a legalkalmasabb hely arra, hogy az ember XVI. századi európai korstílusokról elmélkedjék, és megírja élete első recenzióját. Megfogadtuk a tanácsát, és magunkkal vittük Makkai László és Klaniczay Tibor frissen megjelent könyveit. Hazatérésünk után gyötrelmesen megszűltük zsenge kritikáinkat, melyek – nagy örömkünkre – meg is jelentek a folyóiratban. Akkoriban nemigen gondolkodtunk azon, hogy miért éppen ezt a két kötetet választotta ki számunkra, sokkal inkább lekötöttek a „próbatétel” nehézségei és izgalmai. Ám ha újraolvaszuk a Makkai-könyvről szóló ismertetés első sorát, abba belehallatszik tanárunk intenciója is: „Megérteni és átérezni a reneszánszot.” Magunkban hozzatettük még azt is, hogy ez az előfeltétele annak, hogy értsük és átérezzük a manierizmust. Ha *másként gondolkodó* „modernnek” akarunk lenni (márpedig nagyon akartunk!), tudnunk kell, hogy *mihez képest* vagyunk azok. Több év-tized elmúltával visszagondolva, éppen ez a kettősség az, ami a Kovács Sándor Ivánnal a reneszánszról és a manierizmusról folytatott beszélgetések tartós hozadéka maradt. Az érzellemmel átfűtött értelem, egyfajta *furor*, heroikusán dühös elszántság arra, hogy ne csak értsük, hanem érezzük is azt, amivel foglalkozunk.

Persze ez nem ment könnyen. Makkai és Klaniczay nyomán a reneszánsz világkép „totalitását”, „össztársadalmi folyamatát” próbáltuk egybevetni a manierizmus „visszavonhatatlanul modernségere ítéltetett” kultúrájával. Számunkra a manierizmus nem a modern művészet „forrása” vagy „alapja”, hanem maga a hamisítatlan XVI. századi modernség volt. Ahhoz nem volt szemünk, hogy meglássuk: a művészetszociológiai megközelítés csak felszínén modern, lényegét tekintve éppenséggel nem, hiszen az esztétikai minőséget „objektív valóságként” fogja fel, és teljesen függetleníti a befogadótól. Akad most olyan elemző, aki egyenesen Lenin nézeteivel rokonítja Hauser Arnold művészetszociológiáját, és a modern művészet gyökereit kereső manierizmus-monográfiában paradox módon nyomát sem leli a modernitás fogalmának.

Nem is érzékeltük az akkortájt forgalomban lévő manierizmus-értelmezések különbségeit, így hát mi módon lettünk volna képesek arra, hogy értelmezzük és „átérezzük” azokat? Amit a tárgyról tudtunk vagy tudni véltünk, mindazt Klaniczay Tibor tanulmányaiból tanultuk meg. Erre nevelt minket Kovács Sándor Iván, aki – noha éppenséggel nem volt visszahúzódo természet – saját írásait sohasem olvastatta velünk. Ha a manierizmus kérdéseiben útmutatást kértünk, mindig a „nagyok”, Klaniczay, Bán Imre könyveihez utasított. Valójában jól ismertük – szemináriumi dolgozatainkban óvatosan visszhangoztuk

is – mesterünk 1970-ben írt manierizmus-tanulmányát. A *reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimay János költészetében* című dolgozatot természetesen a tanárunk által fenntartások nélkül képviselt Klaniczay-kultusz jegyében értelmeztük, úgy láttuk, hogy ez az írás nem más, mint a divatosság és hivatalosság határmezsgyéjén mozgó „akadémiai” manierizmus-kép igényes irodalmi applikációja. Aligha gondolhattuk másképpen, mivel maga a szerző is Klaniczay tíz évvel korábbi, *A magyar késő-reneszánsz problémái* című tanulmánya egyik tételének illusztrációjaként aposztrofálta saját szövegét.

Nem jól láttuk. Nem így volt – legalábbis nem egészen így.

*

Ez a KSI-tanulmány – szükségtelen itt részletezni – Balassi Bálint és Rimay János verskompozícióit elemzi, így szemlélteti a reneszánsz és a manierizmus költészetének eltéréseit. Az értekező megingathatatlanak tűnő esztétikai és irodalomtörténeti elveket vall a két korstílus és a két költő – mester és tanítvány – alkotásmódjának különbségeiről. Az immár klasszikussá vált példa a *Vitézek, mi lehet...* kezdetű Balassi-vers és az „ennek motívumait szinte a plágiumig átmentő”, *Ez világ, mint egy kert...* kezdetű Rimay-költemény összehasonlítása. A tanulmány szerint Balassi szimmetrikus, harmonikus elrendezésű *Katonaéneke* a rend, a „tisztá reneszánsz kompozíció” mintapéldája. Ezzel szemben Rimay manierista verse a világban uralkodó káoszt tárgyalja, ez abból is kitűnik, hogy fellazítja, lebontja, átszerkeszti a Balassi által felépített költeménystruktúrát.

Az első három, az ezt követő öt, majd a befejező három versszak jól elkülöníthető egységekre bomlik. Egy jégeső verte kert, egy szélvész tépázta, romladozó ház közelképétől indul, és a világ – „mindenütt való hel” – bús, örömtelen állapotrajzán át az országban tomboló háború borzalmaiig jut el az első rész gondolatsora. A második egység a *Katonaének* imitációja, a vitézi élet dicsőítése. A befejezésben a vers visszakanyarodik a bevezető rész melabús gondolatsorához, melyet a habzó, viharos tengeren vergődő gálya allegóriájából kibontott sztoikus konklúzióval zár. A költemény keretdarabjai és a közbülső Balassi-imitáció között kétségkívül nyugtalanító a feszültség. Egyes értelmezők „áthidalhatatlan hangulati ellentétéről” beszélnek, ám Kovács Sándor Iván szerint valójában a műegész által igazolt, koherens ellentétpontozásról van szó. A Balassi világából idecsöppent életképek az *elmúlt idők*-höz, a visszahozhatatlan „reneszánszhoz” tartoznak, valós versbeli értelmük csakis a keretszakaszok melankolikus *jelen ideje* felől közelíthető meg. „Elváltozott idők, háborgó esztendő / különbségeket hoznak”. A szóban forgó tanulmány elsősorban ezekre a különbségekre helyezi a hangsúlyt.

A vers szorosabb olvasata alátámaszthatja Kovács Sándor Iván distinkcióit. Hiszen maga a Rimay-szöveg is súlyos, már-már irracionális ellentétet jelez

a kétféle mentalitás, a mindent elöntő „kedvetlenség” és a vitézek „jó kedve” között:

Táborban hideg szél
Az nap melegével
Hol hidegít s hol hevít,
Éhséggel szomjúság
S nagy nyughatatlanság
Mindentől *kedvetlenít*,
Mégis az vitézség
Az harcra buzdul s ég,
Ha kit az tisztesség szít.

Katonaszerszámban,
Jó lovaknak hátán
Vitéz iffjak forgódnak,
Az jó hírért, névért
És az tisztességért
Jó kedvvel vagdalkoznak,
Arra, ami nehéz,
S az szép böcsület néz,
Szívek szakadva futnak.

Egyetlen, határozott önreflexióról árulkodó szó – „mégis” – elegendő ahhoz, hogy áthidalja a versrészek hangulati ellentéteit. A vitézek „jó kedve” minden bú, bánat, keserűség, nyugtalanság ellenére, *mégis* áthatol az általános kedvetlenségen. Hogy miért? Mert ez az egyetlen érték az, ami megmaradt még ebben az elkorcsosult világban. Rímay versében a hősi erények nem valamely magasabb cél képviselője miatt értékesek, mint Balassinál. Értékük önérték. A „jó kedv” önmagába záródó értelme nem szorul igazolásra. A sztoikus erény nem igényel jutalmazást: „Magadot magadnak ád meg az bölcsesség” – írja Rímay. Ahol a káosz uralkodik, ott a legkiválóbb hőstett, az önfeláldozás is „elveszti tett nevét”, és pusztá jellé változik. A *Katonaének* sorait variáló versrész ekként végződik:

Vérrel felkölt napra,
Hadakozó óra
Sokaknak vesztére tér,
Akármely jó hópénz,
Kit az hadban felvéssz,
Mind megérdemletted bér,
Sőt az halálos zsold,
Mint rosszul szántott hold,
Ha sok is, keveset ér.

A hazáért hozott áldozatok hiábavalósága nemcsak Balassi versét, hanem magát Balassit is megidézi, akinek éppen ezekkel a mélabús megfontolásokkal állított emléket Rimay az *Epicédiumban*. A tanítványa versében megszólaló költő hazáját nevezi „árva pusztá hajléknak”, az *Ez világ, mint egy kert...* megfogalmazásához hasonlóan: „Ő mint romlandó ház, / Elveszendő szállás, / Jóktúl üresült rekesz.” A párhuzam magától értetődő. Rimay *Epicédiuma* szerint nem az Esztergom alatt szerzett seb, hanem a haza kínjai ölik meg Balassit:

Ó, vezértől fosztott,
Rossz tanácsra osztott,
Árva, pusztá hajlékom,
Reménségével csalt,
S bolondságtól áltfalt
Testnyugató árnyékom,
Ha tér meg nyavalyád,
Hol gondodhoz az lát,
Ki nőtt fel csak játékon?

Az *Epicédium* és az *Ez világ, mint egy kert...* Balassijának reményvesztettségében voltaképp Rimay „tragikus” világlátása mutatkozik meg. A múlt és jelen idősíkjai között feszülő ellentétet tehát maga Rimay János élezte ki. Kovács Sándor Iván nem tett egyebet, mint levonta a megfelelő következtetéseket. Ezek azonban újabb, immár irodalomértelmezői ellentmondásokhoz vezettek.

*

A tanulmány Heinrich Wölfflin stílustörténeti ellentétpárjai segítségével jellemezte a Balassi- és Rimay-versek karakterkülönbségeit. Az 1960-as évek kritikai gyakorlatában nem számított szentségtörésnek az ábrázoló művészetekre kidolgozott elméletek irodalmi alkalmazása, noha némelyek – például a manierista irodalomról értekező Bán Imre – hangoztatták fenntartásaikat. (Jóllehet éppen Bán Imre volt az, aki csaknem egy évtizeddel korábban, *A barokkról* szóló könyvének előszavában a wölfflini ellentétpárok felidézésével indította a korstílus irodalmi jellemzőinek meghatározását.) Kovács Sándor Iván eljárásában az a furcsa és különleges, hogy *egyáltalán* komoly esélyt ad a „korstílusok” formai szempontú elkülönítésének. Ez merőben szokatlan volt akkoriban, amikor a stíluskategóriákat elsősorban társadalmi, ideológiai, világnézeti fogalmakból volt szokás levezetni. Mind Hauser Arnold, mind Klaniczay Tibor másodrendűnek tekintették a formai sajátságokat. Amikor tehát Kovács Sándor Iván a mellérendelés–alárendelés, linearitás–festőiség, síkmélység, zártság–nyitottság, világosság–homály ellentétpárjaival közelített a művekhez, elhajolt a marxista manierizmus-kritika fő irányától, amit Klani-

czay Tibor voltaképpen még kései, 1975-ös manierizmus-könyvében is képviselt. A hegeli esztétikát követő művészetszociológusok deduktív módon a társadalom mozgásformáit vetítették rá a művészeti jelenségekre. A Wölfflini szemlélet ezzel ellentétes, induktív pályán mozgott: a műalkotások közös jellemzőinek összegzéseként, indukción keresztül hozott létre általános érvényű kategóriákat. Wölfflin művészeti fogalmai meglehetősen „tiszták” szemléleti formák – nem véletlenül hivatkozik a mű híres zárófejezete a Königsbergi bölcselőre. Wölfflinnél ugyanis a stíluskategóriák immanens művészeti fogalmak, nem pedig „össztársadalmi folyamatok” (= alap) mimetikus leképezései (= felépítmény).

De nemcsak ebben a tekintetben vesz „elhajló” irányt Kovács Sándor Iván tanulmánya. Túl nagy hangsúlyt helyez az ellentétekre – de hát mit tehet mást, ha egyszer Wölfflinből indul ki? Márpedig tévedésnek számított a reneszánsz és a manierizmus közötti ellentétek túlértékelése. Hiszen Hauser Arnold és az akadémiai kézikönyv iránymutatásai szerint a manierizmus a reneszánsz válsága volt! Voltaképp része, folytatása, nem pedig megtagadása a reneszánsz eszményeknek. Kovács Sándor Iván azonban szemlátomást nem sokat törődött ezekkel a megfontolásokkal. Köztudomású, hogy Wölfflin elmentétpárjai a reneszánsz és a barokk eltérő vonásait szemléltetik, a manierizmus ott szóba sem kerül. Ily módon Kovács Sándor Iván újfent „hibázott”: értekezésében két ízben is összemosta a manierizmust a barokkal. Rimay János költői képeit „barokkosan zsúfolt”-aknak tartotta, az *Ez világ mint egy kert* kezdetű vers időszerkezetét, a motívumok nagy térbeli távolságát pedig „a reneszánsz kompozíció felbomlásának barokk felé mutató jeleként” értékelte. Ezáltal csökkentette a manierizmus „barokktól újra elkülönített interregnumának” jelentőségét (Werner Hofmann). A barokk és a manierizmus közti határkövek elmozdítása súlyos véteknek számított, ami ellen Hauser Arnold nem győzött eléggé hadakozni. „Barokk és manierizmus illetően összekeverése az irodalomban nem csekélyebb ősre tekinthet vissza, mint Wölfflin” – írta a manierizmusról szóló könyvében; itt is fenntartva Wölfflin „ahistorikus” szemléletével szembeni aggályait. Bőséggel értekezett már erről korábban is, nagyszabású művészetszociológiai szintézisében, kifogásolva, hogy Wölfflinnél „a XVII. század művészete csaknem kizárólag a reneszánsz dialektikus ellentétének és nem folytatásának látszik”. Ezt a Wölfflini „tévedést” a XX. század talán legnagyobb művészettörténésze, Erwin Panofsky is osztotta, amikor híres *Idea*-könyvének manierizmus-fejezetében nem tett éles különbséget manierizmus és kora barokk között: „A szóban forgó korszak kultúratudatára ugyanis éppen az a jellemző, hogy egyszerre viselkedik forradalmi és hagyománytisztelő módon, s egyszerre törekszik a korszak művészeti hatóerőinek különválasztására és egységesítésére, míg a reneszánsz a középkorral feltétlenül szakítani akart, a kora barokk a reneszánszt meg is akarta haladni, meg folytatni is akarta.” – Megváltoztatva, ami megváltozta-

tandó, elmondható mindez az 1960-as évek bizonytalankodó manierizmus-értelmezőiről is.

Akik a kultúra társadalmi determináltságában hittek, többnyire igyekeztek a reneszánszhoz kapcsolni a manierizmust, akik viszont a művészet autonómiáját hirdették, azok inkább hajlottak arra, hogy a barokkhoz kössék. Nem véletlen, hogy a Panofskyhoz közel álló Ernst Gombrich volt az, aki a legélesebben elhatárolódott Hauser szociológiai alapú művészetszemléletétől – és a marxista művészetkritikától általában. Az tehát, aki 1970-ben Wölfflinből magyarázta a manierizmust, éppenséggel nem nevezhető „vonalasnak”.

Távol áll tőlünk, hogy az irodalomtörténész lelkében kutassunk, mégis felmerülhet a gyanú, hogy Kovács Sándor Iván ilyenét elfogultsága már itt, ebben a tanulmányban is a későbbi barokk-kutató elszánt értelmezői indulatait előlegezte. Mert ő – Klaniczay Tibor „reneszánsza” mellett és után, mindig szem előtt tartva a nagy példaképet – tudatosan a barokk felé fordult. Érthető, hogy nem elválasztani, inkább közelíteni kívánta egymáshoz a két hasonló irányzatot, a manierizmust és a barokkot. A „meghaladott” Wölfflin- és Panofsky-féle művészetszemlélethez csatlakozott tehát az 1970-es tanulmány írója. Látszólag azért, mert „lemaradt egy brosúrával”. Ez viszont nyilvánvalóan nem igaz. A forradalmiság helyett szándékosan választotta a hagyománytisztelet útját. Ennek végső soron nem is látta kárát. Ez a lemaradás – ott és akkor – őt is „másként gondolkodóvá” avatta.

A Rimay-filológus Szenci Molnár Albert

Szenci Molnár Albert kiadásában az Oppenheimeri Biblia „függeléke” tulajdonképpen a zsoltárok után álló jelentős költői antológia és egyes liturgikus, katechetikai igényeket kielégítő összeállítás. Erről legújabban többen is írtak a szakirodalomban, így P. Vásárhelyi Judit akadémiai doktori értekezésében, Fekete Csaba terjedelmes, önálló tanulmányt szentelt a kérdésnek, valamint H. Hubert Gabriella írásai is érintik a kérdéskört.¹ A továbbiakban Fekete Csaba tanulmányának néhány megállapítását idézzük, amelyek összefoglalják az antológia keletkezésének szándékát, jellegét. „Szenci Molnár oppenheimeri kiadásában jelentős többletet kapunk a zsoltárok első (herborni) kiadásához képest [...]. A genfi dallamokra megverselt Zsoltárok könyvének semmiképpen nem függeléke a többi ének, hanem egy nagyobb egységbe integrált alkotóelem a Biblia mellett, önálló és zárt részlete az összetartozó egésznek. Énekeskönyvként pedig tömörítvény, vagy egy teljesebb gyűjtemény váza, magja [...]. Szenci Molnár olyan válogatott énekeket kereshetett össze, amelyeket méltán a Pfalzban szokásosak mellé állíthatott [...]. Szenci Molnár Albert magyar énekeskönyv normáját és tömörítvényét alkotta meg, ezt ismételten nyomtatékosítanunk kell. A hazai szokás fenntartására és kiegészítésére máskor is törekedett (például az *Imádságos könyveczke* fordításában). Különleges voltában nem hagyható említetlenül Balassi bűnbánó zsoltárának közlése (ezt nem a zsoltárparafrázisok első csoportjába helyezte, ennek okát jelenleg nem tudjuk jól megmagyarázni...”²

Ennek az összetett kérdéskörnek most csak jóval szűkebb vetületét vizsgáljuk. A 150 zsoltár után következő egység címe a következő: *Következnec egynehany psalmusoc es lelki enekec az közönseges enekes könyvekből kiválogattattac és ide helyhezettetec*. Ebben olvashatjuk a 116–117. lapon: LXXXVI. *Soltar. Notaja Menyei* (sic!) *feljegnec: vagy Irgalmazz Úr Isten. Az jo hitű ember feléd ez világon*. Szenci nem jelöli meg a szerzőt, pedig az Rimay János. A 139–140. lapon a *Boczásd meg Úr Isten ifjuságomnac vétkét* kezdetű vers következik (valódi címe nélkül: *Bun boczánatért* címmel ellátva), amelynek ugyancsak nem tudatja Szenci a szerzőjét, amelyről pedig jól tudjuk, hogy Balassi Bálint műve. (Ismeretes, hogy ennek első strófáját – pontatlanabban – Szenci idézte a *Psalterium Ungaricum* nevezetes előszavában.) Fekete Csaba szerint is Szenci Mol-

nár saját gyűjteményének összeállításához a debreceni, a Bornemisza-féle és a Huszár Gál-kötetet használta, emellett még bizonyosan más nyomtatott forrása is volt, de kéziratosokat is kellett ismernie. Különösen a Rimay- és Balassi-vers esetében gyanakodhatunk valamely kéziratos forrás felhasználására. (Persze, a kéziratos források használatát nagyon megnehezítette, hogy Szenci harmincnégy évet hazáján kívül töltött, így alig rekonstruálható a kéziratokhoz jutás módja.) Az oppenheimeri „függelék” ezen két verse közül az egyik közelmúltban élt alkotója (Balassi), a másik pedig kortárs szerző műve (Rimay). Az egész kötetben ugyanígy ritkaságnak mondható a kortárs szerző: így Péczeli Király Imre, Újfalvi Katona Imre verse olvasható ott. Emiatt is fokozott figyelmet érdemel a Balassi-, Rimay-vers kötetbe emelése, szövegahagyományának kérdése, most azonban csak a Rimay-versre összpontosítunk. Mindenesetre mind a Balassi-vers, de Rimay költeménye is fontos láncszemnek tekinthető a szövegahagyományozódás szempontjából.

Szenci Molnár egyik – eddig még talán kellően nem vizsgált – meghatározó forrása Újfalvi Imre *Keresztyéni énekek* című, 1602-ben, Debrecenben kiadott nevezetes gyűjteménye. Újfalviról köztudott, hogy vele személyes kapcsolatban állt Szenci Molnár, művei pedig sokrétű hatást gyakoroltak a zsoldárköltőre. Ez azonban fordítva is igaz, hiszen Újfalvi Imre először adott ki Magyarországon – éppen Debrecenben – válogatást Szenci Molnár zsoldáraiból. Az oppenheimeri „toldalék” 68 éneke közül 38 található meg Újfalvinál, három pedig legelőször itt jelent meg, amit majd Szenci átvett saját gyűjteményébe.³ A temetési versciklus sorrendje és szövegei is nagy valószínűséggel Újfalvitól származnak. Külön figyelmet érdemel, hogy Balassi- és Rimay-vers is szerepel a válogatásban. Molnár 1607-es zsoldárelőszavában már idézte a *Bocsásd meg Úristen* című Balassi-verset mint a korábbi átköltések közül neki legjobban tetszőt, most itt közli a teljes szöveget, amiről tudni kell, hogy valószínűleg ez Balassi művének első teljes nyomtatott kiadása. Bizonyíthatóan Újfalvi nyomán megjelenik a kötetben Rimay János *Az jó hitű ember szelíd ez világon* kezdetű verse. Igen tanulságos azonban, hogy a láthatóan romlott szöveget Szenci Molnár sok helyen korrigálja. Javításai egyértelműen a filológiai pontosítást szolgálják, de a *poétikai szempontok érvényesítését is megfigyelhetjük*. A strófákat számozza, Újfalvinál folyóírással egybeolvadnak a versszakok sorai, ezeket Molnár egyértelműen – sorkezdő nagybetűkkel – strofikussá formálja, a döccenő szótagszámot és nyelvhelyességi hibákat kiigazítja, a rimelést helyreállítja; a gyakorlott költő magabiztosságával végzi munkáját. Az külön izgalmas kérdés, hogy minek alapján végezhetette Szenci szövegemendációját; ez nyilván csak kézirat alapján történhetett, hiszen a versnek – Újfalvi közlésén túl – nem volt nyomtatott kiadása. Szencinek valamilyen személyes kapcsolata kialakult Rimayval már korábban is, hiszen 1614 decemberében több napot vendégeskedik Alsósztregován.

Az *Az jo hitü ember feléd ez világon* című verset a Rimay-filológia egyértelműen a fiatalkori versek közé sorolja, bár a szöveg változatainak vizsgálatát senki sem végzi el. Klaniczay Tibor nevezetes 1957-es *Hozzászólás...* című tanulmánya viszonylag részletesen foglalkozik vele. Elfogadja Eckhardt álláspontját, miszerint az a fiatalkori művek közé tartozik. „Rimaynak ezt a vallásos énekét a rendezett kiadásokból ismerjük, benne volt tehát Rimaynak saját maga által sajtó alá rendezett kéziratában. Terjedelmes argumentumot is szerkesztett eléje. Ennek ismeretében igen meglepő, hogy ugyanez az ének némileg eltérő szöveggel megjelent már a debreceni református énekeskönyvnek Szilvásújfalvi Anderkó Imre által kibővített 1602. évi kiadásában [...]. Tekintve, hogy Eckhardt az éneket formai gyengeségei miatt Rimay fiatalkori művének tartja, semmi akadályja sem volt annak, hogy az 1602-ben megjelent szöveget Rimay első megfogalmazásának tartsuk, melyet később versei összeállításakor, s az argumentumok megírásakor erősen átdolgozott [...]. Szerintem tehát a debreceni énekeskönyvből Rimay versének első, bővebb kidolgozását ismerjük meg. Végül érdekes világot vet ez a változat arra, hogy Rimay öregkorában mennyire változtatta, alakította verseit. Az ének első kidolgozása az 1602. évi énekeskönyv nyomán számtalan kiadást megért. Benne volt Szenczi Molnár 1612. évi oppenheimi énekeskönyvében is...”⁴

Eckhardt Sándor a 21. sorszám alatt szerepelteti a kritikai kiadásban, ahol tizennégy versszakos a költemény. Rövid jegyzetet fűz hozzá: „Ez a darab a tartalmi kivonattal együtt csak a lőcsei kiadástól kezdve olvasható. A rossz rímek (vö. különösen 53–54.) arra vallanak, hogy korai versről van szó...”⁵ (Nagyjából ugyanezzel a szöveggel, a propositióval együtt, tizennégy versszakos változattal, a 25. sorszám alatt közölte Radvánszky Béla kiadása is.⁶) Ács Pál 1992-es kiadása a XXVII. sorszám alatt közli tizenhét versszakos formában. A következő jegyzetet fűzi hozzá: „Ez az ének a szövegben megjelölt bővítményekkel megjelent az 1602-es Szilvásújfalvi Anderkó Imre-féle debreceni református énekeskönyvben mint a 86. zsoltár nyomán szerzett dicséret.” A szövegközlésben csillaggal jelölte a 9–10–17. strófákat, mint amelyek bizonytalan hitelességűek, azonban nem részletezi döntésének okát, hogy mégis miért illeszti be azokat kiadásába. Ugyanígy említetlenül hagyja az oppenheimi Szenci-kiadást mint lehetséges forrást.

Az említett kiadások egyike sem beszél olyan kéziratosságról, amely korabeli másolatban maradt ránc és hatást gyakorolhatott a nyomtatott kiadások szövegállományára. A Régi Magyar Vers Repertórium (RPHA) 0014 számozás alatt tárgyalja a verset, amelynek felsorolja nyomtatott és kéziratosságot. Utóbbiak közül elsőként megnevezi a Detsi-kódexet (1609–1613), amely tartalmazza Rimay versét.⁷ (1701-ig különböző gyűjteményekben 44 nyomtatott kiadása volt, legtöbbször a Balassi–Rimay istenes énekek antológiában jelent meg.) *Amennyiben tehát a Rimay-vers útját akarjuk követni*

1612-ig, úgy meg kell vizsgálni Újfalvi Imre nyomtatott szövegét, a Detsi-kódex kéziratát és az oppenheimi edíciót.

A három szöveget egymás mellett helyeztük el, hogy könnyebben lehessen összehasonlítani őket. Időrendben az első Újfalvi Imre kiadása. Tizenhét strófányi a szöveg, amelyről azonban megállapíthatjuk, hogy a kiadás *a strofikus jelleget erősen csorbitotta, redukálta*. Igaz ugyan, hogy minden versszak első sorát három betűhellyel beljebb kezdi, nagybetűvel írva, utána azonban eltűnik a versszak szokásos tagoltsága. Folyóírással következik a szöveg, ebben a verssorok eltűnnek, a szöveget legfeljebb vessző tagolja – az eredeti sorvégeken. Ennek következtében erősen redukálódik a vers rímhatása, hiszen az így előállt tipográfia nemhogy felerősítene az akusztikai effektusokat, ellenkezőleg: lényegesen csökkenti. Ez a kioltó hatás olyannyira működik, hogy nyolc esetben használja Újfalvi az elválasztás módját (gono-ßockal, fi-es, nya-valyank, magad-ert, felel-medben, vol-tod, gya-lasztattanak, ha-lal-ban) az így képződő sorvégeken, amelyek még jobban eltüntetik a vers eredeti sorokra tagoltságát. (Mondhatni, így „másodlagos” sorvégek keletkeznek.) Újfalvi eljárása a XVI. században egyáltalán nem nevezhető ritkának vagy kivételesnek; ellenkezőleg: a XVI. század nyomtatványainak döntő többsége hasonlóképpen járt el. A jelenségre mindeddig még nem adott kellő igényességű választ a korszakkutatás, csak néhol találkozunk futó megfigyelésekkel. Legtöbbször megelégedtek azzal, hogy nyomdahiányból következő papírhiány és helyhiány magyarázta volna az eljárást, vagyis a mostoha magyarországi könyvkiadási viszonyok. Valóban, ez az eljárás a legjobb „helykitöltő”, amely a lapfelület optimális kihasználását végzi el. Ugyanakkor viszont erős torzító hatás forrása is, hiszen számos verskódoló eljárást elrejt, de inkább meggyengít, vagy egyenesen kiolt. Eltűnteti a legegyszerűbb strófatagolást, a verssorok számát elbizonytalanítja, a tipográfia jelentésképző szerepe megszűnik, felismerhetetlenné (vagy nehezen felismerhetővé) válik a szövegbe rejtett akrosztichon vagy kronosztichon. *A versszak tömbje, annak ritmikai-akusztikai építménye tagolatlan szöveghalmazzá válhat.*

Ez az eljárás jellemzi általánosságban az olyan fontos XVI. századi köteteket, mint a Váradi-énekeskönyv, vagy Bornemisza Péter, Huszár Gál, Helldai Gáspár, Hoffgreff György énekeskönyve. Abban az esetben, ha a vers két nyelvű – latin–magyar – (amint arra találunk kevés példát Huszár Gálnál), a latin strófaszerkezet mindig szabályos, és ez szinte garantálja – bár ez sem mindig! – a magyar nyelvű fordítás hasonló strofikusságát. Abban az esetben is nagyobb esély van a strófák sértetlenségére, ha a kiadvány közli a vers dalának kottáját. Ott, ahol csak a nótajelzés szerepel (s a legtöbb kiadványban ezt látjuk), nagyobb esély van a strofikus szerkezet felbomlására. Mindez nyilván összefüggésben áll az énekvers-szövegvers bonyolult elméleti kérdéskomplexumával. Végeredményként azonban megállapítható, hogy XVI. századi nyomtatványainkban erősen torzult a „strofikus tudatosság”. Minden ere-

nyével és szövegközlő értékével együtt ez alól Újfalvi Imre 1602-es kiadása sem kivétel. Énekeskönyvének átvizsgálása után megállapítható, hogy abban *mindössze kilenc esetben érvényesítette a strofikus szövegközlés hibátlan elveit, a többi esetben mindez felborul és helyette a helykitöltés szempontjai szerinti szövegghalmazt olvashatjuk.* Jól szemlélteti az eljárás kettős beidegződését-szempontjait a halotti versekben (10_b–11_b) között *PRUDENTII CARMEN in exequiis*, amely latinul természetesen hibátlanul strofikus szövegű, magyar változata (UGYANAZON MAGYARUL.) azonban ezt a szempontot egyáltalán nem érvényesíti.

Verselése alapvetően izometrikus: tizenkét szótagos sorokból áll, ez három esetben sérül: a nyolcadik versszak 11. sora csak 11 szótag, ugyanígy a 11. szakasz 2. sora, a 13. strófa első sora 13 szótagra szaporodik. Itt bizonyára szövegromlás történt, Újfalvi pedig nem akarta, vagy nem tudta korrigálni. Talán nem volt hozzá hiteles kézírata, vagy szemlélete nem érzékelte, nem tartotta olyannyira lényegesnek a metrikai fogatkozást. Rímelve meghatározóan izorímes (aaaa), bár heterorímes strófák is akadnak benne. Ezek vagy szabályosak, mint a harmadik versszakban és a nyolcadikban (aabb), vagy látható szövegromlás következett be, mint az 5. (aaba), 10. (xaaa), 12. (abcx) és 15. (abbb) versszakokban.

A Detsi-kódex szövege erősen érvényesíti a strofikusság alapelvét. Minden versszakot nagybetűvel kezd, az utána álló sorokat következetesen két betűhellyel beljebb kezdi, és egyértelmű a versszakok sorokra tördelése. A kézirat másolója érzékelhetően i-ző és ö-ző nyelvjárást használt. Szótagszáma két helyütt döccen. a 11. versszak második sora tizenegyes, a 13.-nak pedig az első sora mindössze tíz szótagnyi. Rímelve több helyen erősen rontott: az ötödik (abaa), tizenkettedik (abbx), tizenötödik (abbb) versszakban.

Szenci Molnár szövegközlése nagyon sok tanulsággal jár. Számozza a versszakokat, mindegyik jól láthatóan elkülönül, mindegyik sor nagybetűvel kezdődik. Láthatóan törekedett a strofikusság elvének tökéletes megvalósítására. Minden metrikai-ritmikai eszköz hibátlanra tétele a célja, ezért teljes körű korrekcióra törekedett. Egységesítette a szótagszámot, az mindenütt tizenkét syllaba. Ezért a nyolcadik versszak utolsó sorába beilleszt még egy szótagot: *ßent tißteletre csak te magadert hijß – Sze(n)t tißteletedre czac te magdert hivß.* (A betűhiány a „magdert” szóban nyilván sajtóhiba, bár a kimaradt „a” itt éppen szótagképző.) A 11. strófa 2. sora Újfalvinál tizenegy szótagos, ezt javítja: *hogy ellyek ez földön efmeretedben – Hogy ellyec ez földön te efmeretedben.* A 13. versszak első sora Újfalvinál tizenhármadra szaporodott, Szenci így korrigál: *Sok faytalan nepek ime ream omlanak – Soc faytala(n) népec imé rám omlanak.*

A rímelve is igyekezett javítani, bár a legtöbb nehézsége talán ezen a területen volt; Újfalvi több helyütt eléggé kaotikus, bizonytalan. Az 5. versszak rímelve megdöccen a debreceni kiadányban, a hangzöilleszkedés sérül:

Engemet-is immar vidamits meg egyßer,
 hogy el vegye foldgyat az faytalan ember,
 hiveid romlasat ne örüllye többßör,
 kiert meg epedtem en nagy fok ezörßer.

Szenci Molnár ugyan izorímes strófát kerekít (aaaa), ennek azonban a 3–4. sor erőszakolt rímélése az ára, ahol a 3. sorban ugyancsak csorbát szenved a hangzóilleszkedés:

Engemetis immár vidamits meg egyßer,
 Hogy elvegye solgyát az faytala(n) ember,
 Hiveid romláfát ne örüllye többßer,
 Kiert meg epedte(m) én nagy soc ezgrßer.

A szöveghagyománynak ez bizonytalan része lehetett, ezt tükrözi a Detsi-kódex azonos strófája is, ahol az ö-ző nyelvjárás érvényesül erőteljesen:

Engömet is immar uidamicz megh egiczör
 hogi el uegie solgiat az fajtalan ember,
 hiueid romlasat ne öreüllie többör.
 Kijert megh epettem en nagi sok ezörßör.

A 12. versszak hasonló szövegromlást szenvedhetett el, amit a rímek fejeznek ki. Újfalvi ugyan a harmadik sorban egy belső és egy sorvégi rímet is alkalmaz, de a végeredmény így is gyenge:

Dicsirlekis inkább ßivemböl öröcke,
 mert jo voltod latom hozzam mindeneftül,
 hala legyen neked, hogy lelkem megmented,
 es az en fejemet halalos infegből.

Szenci talán ebben a versszakban avatkozik bele legjobban Újfalvi szövegébe, új szó kerül bele, megváltozik a szórend, ennek eredménye a heterorímes aabb versforma:

Diczérlekis inkább ßivemböl öröckül,
 Mert jovoltod látom hozzám mindenestül,
 Hála légyen néked hogy lelkem *énsegből*,
Megmented fejemet halálos veßelből.

Átalakítása azonban kiterjed a versmondatra és a harmadik sor eufonikusságára is. Újfalvinál az első és negyedik kivételével (hala, hogy) minden

szóban monoton hangzást ad az „e” magánhangzó magas terheltsége (lehet, hogy ezt a központosítás bizonytalansága is okozza). Szenci azonban nagyon egyértelműen és tudatosan, pontosan alkalmazza az ékezeteket (légyen néked), amelyek így megtörik az Újfalvinál érvényesülő magas eufonikus redundanciát. A harmadik–negyedik sor versmondattana is megváltozik: az állítmány a negyedik sor elejére kerül (Megmented), de vonatkozik egyaránt – visszautalva – a harmadik és a negyedik sorban szereplő tagmondatra. Újfalvinál még bizonytalan a jelentés, szemantikailag szétesik ugyanez a két tagmondat, legfeljebb laza – ám gyengülő – linearitás sejthető, rossz rímekkel; Szencinél a két sorvégre az állítmány két igei vonzata kerül *rímszóként, hangsúlyos helyzetben (énsegből, vefelből)*. Így koherens grammatikai-szintaktikai-akusztikai ismétlődés jött létre a harmadik–negyedik sor szerkezetében és a sorvégeken. Mindezek az effektusok magas rendű és összetett költői tudatosságot mutatnak Szenci esetében. A szöveghagyomány bizonytalanságát jól mutatja, hogy a Detsi-kódex azonos strófája is rontott rímeket tartalmaz:

Ditserlekis inkab űuemből öröкке
mert io uoltod **hosszam latom** mindönöstéül
hála legiön neked **en teülem uegh** nekül
hogy megh mented lelköm halalos insegből.

A Detsi-kódex ugyan kronológiailag – elvileg – az oppenheimeri kiadvány forrásaként számba vehető lenne, néhány helyen elképzelhető szöveghatas feltételezése. Szenci Molnár azonban ezekben az években német környezetben van, csak oda érkező, ott időző magyar peregrinusokkal érintkezik, így nehezen feltételezhető, hogy hazai kézírathoz hozzájuthatott. A Detsi-kódex szövegváltozatának utolsó strófája tartalmaz egy kronológiai utalást, a szöveg mellett, kétoldalt szerepel egy dátum: 1600, vagy Dézsi Lajos olvasata szerint 1609.⁸ Ez azonban több értelmezést is megenged: tekinthetjük a kéziratot másolás, vagy a vers születési évszámának: egyértelmű választ pillanatnyilag nem adhatunk. (1612 második felében ugyan itthon időzik, ez azonban már a bibliakiadás utáni időszak.) A Detsi-kódex mindenesetre azt bizonyítja, hogy a Rima-versnek volt kéziratot szövegváltozata, szövegemendáló munkáját Szenci is valamely hasonló másolatból végezhetette. A Rima iránti érdeklődését jól mutatja, hogy 1614 végén több napig vendégeskedik Alsósztrégován, ahol a költővel találkozik: „21. szerda. Szécsény. Itt Nemesnépi apósa, Maklári Bálint a lelkész, a vicekapitány pedig Szigyei Kristóf. Ez ket katonával, kísértetőt kis karatzon estin Esztergoara Rimai Janoshoz. Itt ez tudos nemes embernél uy [ti. új naptár, I. M.] szerint kezdem el örömmel ez következő 1615. esztendő. December 23. vagy jauár 2., péntek. Esztergoarol jöttem Darotzra...”⁹

A Rimay-vers szövegvizsgálata azt mutatja, hogy Szenci a korabeli hazai költői-filológiai gyakorlatnál lényegesen magasabb szinten és tudatosabban érvényesítette azokat a szempontokat, amelyek a hazai kiadói gyakorlatban sokszor sérültek, vagy nem jutottak kellően érvényre. Ebben segítette költői tapasztalata, igényessége, tudatossága, filológiai jártassága, de nagy segítségére volt a németországi megjelenés kedvező környezete, kitűnő nyomdai feltételei is.

1 P. VÁSÁRHELYI Judit, *Szenci Molnár Albert és a Vizsolyi Biblia új kiadásai. Előzmények és fogadtatás*, Bp., Universitas, 2006, 103–116., H. HUBERT Gabriella, *Szenci Molnár Albert és a 17. századi gyülekezeti énekeskönyv-kiadás*, Magyar Könyvszemle, 2003/1, 349–356. FEKETE Csaba, *Szenci Molnár Albert zsoltárkiadásának mintája*, Magyar Könyvszemle, 2003/1, 330–349.

2 Uo., 333., 335., 343.

3 ÚJFALVI Imre, *Keresztényi énekek*, Debrecen, 1602. Hasonmás kiadás, Bibliotheca Hungarica Antiqua, XXXVIII. Balassi Kiadó–MTA Irodalomtudományi Intézete–Országos Széchényi Könyvtár, Bp., 2004. ÁCS Pál tanulmányával. 25.

4 KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA I. Osztályának Közleményei, 1957. XI. 321–322.

5 *Rimay János összes művei*, összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 61–63., 192.

6 *Rimay János munkái*, Kiadta RADVÁNSZKY Béla, Bp., 1904, 189–191.

7 Vö. STOLL Béla, *Magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840)*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1963, 36–37. A kódexet az Akadémiai Könyvtárban őrzik (jelzete: MTAK M. Cod. kis 8. r. 12.), a vers a 48b–51b lapokon található.

8 DÉZSI Lajos, *Régi magyar énekeskönyvek ismertetése*, ItK, 1927, 72. Az eredeti kéziratot sem vehető ki egyértelműen a dátum, az lehet éppúgy 1600, mint 1609.

9 *Szenci Molnár Albert naplója*, közléteszi SZABÓ András, Bp., Universitas, 2003, 173.

A LXXXVI. zoltár három fordítása

*Újfalvi Imre**Detsi-kódex**Szenci Molnár Albert*

- Az jo hitü ember félid ez világon,
senkire nem
tamad bator bofsút lajson, meg
elegfik azzal hogy
az Vrra fufjon, ellenfeje ellen es im
igen bollyon.

Az io hiteü ember félid ez uelagon,
senkire nem tamad bator bofsút lajson,
megh elegfik azzal hogy az Vrra fusson,
ellensegi ellen es imigen bollyon.

Az jo hitü ember féléd ez világon,
Senkire nem támad bator bofsút lásson,
Megelégszik azzal hogy az Urra fuffjon,
Ellenfége ellen, és imígyen bollyon:
- Figyelmezzel Vram kerlek ide
hozzam, mert ha
meg tekinted nagy az en nyavalyam,
szegény fejem
immar szinten meg alazam, hogy
ellenfejemnek ma
gamat le haytam.

Figyelmezzel Vram Kerlek ide hozzam.
mert ha megh tekinted nagi az en
niaualia(m).
szegeni feiem immar szinten megh
alazam
hogy ellensegimnek feimet meg haitam

Figyelmezzel Uram kérlec ide hozzam,
Mert ha megtekinted nagy az én
nyavalyam,
Szegény fejem immár szinte megalázam,
Hogy ellenfejemnek magamat
lehayta(m).
- Az artatlanjagnak ellene nem vetek,
türefemmel
inkab fsok ideig elek, de te read
nezven maydan el
merülök, meg szabadulasert miglen
hoad erök.

Az artatlanjagnak ellene nem uetek
teüresömmel inkább sok ideig elek
de te read nezuen maidan el mereülök
megh szabadulasert miglen hozoad erök.

Az artatlanjagnac ellene nem vetec,
Türesemmel inkább soc ideig elec,
De te read nézvéen maydan elmerülec,
Megfabadulásért miglen hozoad érec.
- Azert te bologadnak jfess oltalmara,
hogy az gono
bóckal ne jufsak halalra, csak
tegedet varlak az en
valtfagomra, es raytok erettem
bofsuallafokra.

Azert te bologadnak sijes oltalmara
hogy az gonóbockal ne iufsak halalra.
tsak tegedet uarlak az en ualtsagomra
es raitok erettem bofsúu allasodra.

Azért te bologádnac jiefs oltalmara,
Hogy az gonóbockal ne jussac halalra,
Czac tégedet várlac az én váltságomra,
Es raytoc érettem bofsúu állásokra.

<i>Újfalvi Imre</i>	<i>Detsi-kódex</i>	<i>Szenci Molnár Albert</i>
9. Azért engedelmes néked minden allat, valamely te béles kezdedben akadáhat, de félyebb az ember okos es fő allat, jo voltodert teged mindenüt imadhat.	Azért engödelmes neked minden allat ualamelij te bélös kezdedben akadáhat. de föllieb az embér okos es feü allat io uoltodert teged mindöneüt imadhatt.	Azért engedelmes néked minden állat, Valamelly te béles kezdedben akadáhat, De félyieb az ember okos és fő állat, Iovoltodért téged mindenüt imádhát.
10. Mert csak te vagy följeg ez béles vilagon, kinek malša nincsen uralkodalaban, mindent arra vihetz hatalmajsgodban, kiket egyedül birš řabad ad akarat ban.	Mert tsak te uagi fölsegh egez ez uelagban Kinek majsa nintsen vralkodasaban. mindent arra inteß hatalmajsgodban, Kit tsak egiedeul birš řabad akarathan.	Mert czac te vagy feljég ez béles vilagban Kinek majša minczen uralkodásában, Mindent arra vihetš hatalmassagodba(n), Kiket egyedül birš řabad akarathan.
11. Vtaira oktas engemet Vr Iften, hogy ellyek ez föl dön te ejmeretedben, erőjšts naponkent az te fél- medben, hogy en řivem aldgyon teged igaz hitben.	Vtaira oktas engémet Vristen, hogy elliek ez földön ismeretedben, eröjšts naponkent az te felelmedben, hogy en řiuem algion teged igaz hitben.	Utaira oktafs engemet Ur Iften, Hogy ellyec ez földön te ejmeretedben Eröjšts naponkint az te félelmedben, Hogy én řivem áldgyon téged igaz hitben.
12. Dicsirlek-is inkab řivemböl öröcke, mert jo vol- tod latom hozzam mindeneřtül, hala legyen neked hogy lelkem megmented, es az en fejemet halalos infegből.	Ditsirlekis inkab řiuemböl öröcke mert io uoltod hozam latom mindönöstül hála legjön neked en teülem uegh nekül hogy megh mented lelköm halalos insegből.	Diczérlekis inkáb řivemből öröckül, Mert jovoltod látom hozzám mindenestül, Hála légyen néked hogy lelkem <i>éisegből</i> , <i>Megmented fejemet halálos <u>veřelből</u></i> .

- 534

<i>Újfalvi Imre</i>	<i>Detsi-kódex</i>	<i>Szenci Molnár Albert</i>
17. Ezek az Davidnak kevely nepe ellen, buzgo i- madfaga ez földön elteben, irta be nyoltzvan-hat szép dicsiretiben, hogy nyomoruságban tanullyunk mi ebben.	Ezök az Daidnak keuely (kemenii) nepek ellen buzgo imatsagi ez földönn elteben irta be niolczvan hat szép ditseretiben hogi niomorusagban 1 6 tanulliunk mi 0 0 ebben Hunc lege nunc disce, nunc cu(m) feruore labora sic erit hora breuis, et labor ipse leuis.	Ez az szent Davidnac kevely népec ellen, Buzgo imadsaga ez földön élteben, Irtá bé nyoltzvan hat szép diczértibe(n), Hogy nyomorasagban tanullyunc mi ebben.

Miskolci Csulyak István két emlékbeszéde Bocskairól

1608. július 20-án vasárnap Tarczal mezőváros református iskolamestere egy latin nyelvű beszédet tartott Bocskai István emlékezetére az iskola diákjai és a város polgárai előtt. Nem akárki volt ez a tanár, hanem a Heidelbergből nemrég hazatért Miskolci Csulyak István, a magyarországi késő humanizmus egyik legjelentősebb, már-már grafománnak nevezhető szerzője, Szenci Molnár Albert barátja.¹ A mindmáig kiadatlan és lefordítatlan, a kutatás által idáig csupán regisztrált oráció a szerző omniáriumában található,² együtt egy rövidített magyar nyelvű változattal,³ amelyet kiadója, Zsinka Ferenc tévesen 1607-re keltezett,⁴ talán azt gondolva, hogy valódi, temetésen elhangzott gyászbeszédről van szó. A két szöveg sok helyen szövegszerűen is egyezik, s mivel a latin egy helyen megszólítja a hallgatóságot, a polgárokat, az iskolamester teljesen nyilvánvalóan maga fordította le magyarra, s mondta el egy más után őket, hogy a latinul nem tudók is érthessék a lényeget.

A kortárs református értelmiség reagálása a Bocskai-felkelés eseményeire önmagában is értékes lenne, ez az eset azonban cifrább: Miskolci Csulyak István ugyanis az egész időszakot külföldön töltötte, s csak a fejedelem halála után tért haza, így semmiféle személyes élménye nem lehetett az eseményekről, valószínűleg Bocskait sem látta soha.⁵ Mint szegény lelkészárvának, a külföldi tanulás úgy vált számára lehetségessé, hogy nevelőseget vállalt egy főnemes fia mellett. 1600 januárjában református egyházi vezetők ajánlásával lett Thököly Sebestyén kisebbik fiának, Miklósnak a tanára. Először egy esztendeig Sárospatakon tanultak, majd 1601 januárjától szeptemberéig a késmárki várban időztek. Ekkor, 1601. május 20-án volt Thököly Sebestyén harmadik házasságkötése, Pogrányi Benedek lányával, Erzsébettel.⁶ 1601 szeptemberében indult el fiatal tanítványával Németországba, útjukat részletesen ismerjük önéletrajzából és kiadatlan útinaplójából.⁷ Először a görögországi gimnáziumban időztek, majd 1603-tól a református diákok fő célpontját, a heidelbergi egyetemet keresték fel. 1607 tavaszán éppen európai körútra akartak indulni (hasonlóan az idősebbik Thököly-fiú, István korábbi peregrinációjához), amikor megérkezett Thököly Sebestyén halálhíre, s ezzel együtt a felszólítás a hazatérésre. Miskolci Csulyak májusban még egy hónapot a késmárki várban töltött, ahol kétszer prédikált is, majd Márkusfalva, Jászó,

Szepsi és Kassa érintésével visszatért Tokajhegyaljára, ahol felajánlotta szolgálatait a tarcali iskolának. A tokaji uradalomhoz tartozó mezőváros egyházi szempontból ekkor jelentős helynek számított, két lelkészt tartott, s elsőpapja, az idős Szentandrás István egyben az abaúji önálló egyházmegye püspöki jogokkal bíró esperese is volt. Az újonnan belépő tanár a szokásoknak megfelelően az egyháziak és az egész városi tanács előtt beköszöntő beszédet mondott. Ezzel együtt összesen hét orációt adott elő Tarcalon az ott töltött egy év és több mint három hónap alatt, ezeket gondosan fel is jegyezte omniáriumába, köztük van a két Bocskairól mondott beszéd is.⁸ 1608. október 26-án Rákóczi Zsigmond felajánlotta neki a szerencsi lelkipásztorságot, amit ő el is fogadott, s egy gyors nőülés után december 12-én oda is költözött.

Mit tudhatott Miskolci Csulyak István a Bocskai-felkelésről? Nyilvánvalóan azt, amit megírtak neki levélben, vagy hazatérése után elmondtak. Személyes élménye legfeljebb annyi volt (amit az önéletrajzában meg is írt), hogy ebben az időszakban nem kaptak pénzt Thököly Sebestyéntől, s ezért időnként nélkülöztek és kölcsönt kellett kérniük. 1605. február 7-én azt kérte Szenci Molnár Alberttől, hogy írjon neki az otthoni „tumultus” (zűrzavar, felkelés) okairól.⁹ Hazafelé utazva, 1607. április 15-én érték el Szencet, amelyről az útinaplójában ezt írta: „Ezt a mezővárost a lázadás (rebellio) idején a hajdúk teljesen porrá égették, s most kezdik csak kunyhók felhúzásával ujjaépíteni.”¹⁰ Erről az élményéről már Tarcáról keltezett magyar nyelvű levelében barátjának, Szenci Molnárnak is beszámolt: „Szencre jöttem alá: totus Szencben talám csak tíz ház sem maradt meg, mind földig égett volt, de már igen megépültek.”¹¹ Ugyanekkor írt a magyar diákok pártfogójának, David Pareus heidelbergi teológiaprofesszornak is a következő mondatokkal: „A mi Magyarországunk arca szörnyen el van csúfítva, nagy mezővárosoknak is éppen hogy csak a romjai látszanak.”¹² A Szenci Molnárhoz Tarcáról írott levelében arról tesz említést, hogy megfordult Vizsolyban, Mágocsy Ferenc házában, Pareusnak Homonnai Drugeth Bálintot dicséri, később majd annak egykori apósánál (aztán ellenlábásánál), Rákóczi Zsigmondnál lesz udvari pap, az utóbbit rövidesen alkalma lesz el is temetni. Ha mindehhez hozzávesszük a Thököly családot, elmondhatjuk, hogy olyan főnemesi körben forgott, amelyben elevenen élt Bocskai és a felkelés emléke. A hegyaljai mezővárosok polgárai, akik ebben az időben szinte kivétel nélkül reformátusok voltak, szintén pozitívan emlékeztek a fejedelemeire, köztük a hajdúk iránti szimpátia is igen nagy volt. Ezzel szemben Basta téli hadjárata 1605 januárjában és februárjában mindenüktől megfosztotta a környék, s benne Tarcal lakóit, ekkor kellett újraírni az elpusztultak helyett a városkönyveket is.¹³ Adott tehát az a közeg, amelyből Miskolci Csulyak az információit szerezte, amelynek a politikai és értékfelfogásához igazodott, amikor a beszédét elmondta.

Érdemes röviden arra is kitérni, hogy a latin nyelvű beszéd szerves részét alkotta a korszak iskolai kultúrájának. A protestáns humanista iskolák alap-

típusát a XVI. században Philipp Melanchthon hozta létre Wittenbergben; ő nagy hangsúlyt helyezett a nyelvre, s a beszéd, a *declamatio* műfaját tette a legfontosabbá az egyetem életében.¹⁴ Wittenberg mintájára a protestáns iskolák mindennapjait és ünnepi eseményeit a tanárok és a diákok beszédei kísérték. Így történt ez Tarcalon is, a hét beszéd időbeli sorrendben a következő volt: 1. Székfoglaló a bölcsesség tanulásáról és az iskola dicséretéről. 2. Karácsonyi beszéd. 3. A grammatika és a latin nyelv dicsérete. 4. Nagypénteki beszéd. 5–6. Bocskai István dicsérete. 7. A törvények eredetéről és céljáról.¹⁵ Figyelemre méltó, hogy a protestáns késő humanizmus képviselői tudatosan váltottak magyar nyelvre, így született meg a magyar nyelvű beszédváltozat. Nyilván a közönség, a latinul kevésbé tudó városi vezetők és polgárok jelenléte is motiválta, amikor magyarul is megszólalt. A beszéd mindkét változatának bevezetése részletesen szól arról is, mi szükség van erre a műfajra, az *encomium*-ra: azért mondja el, hogy tudós emberek és hadvezérek érdemei felidézésével példát adjon a tanulóifjúságnak.

Lássuk tehát a beszéd hosszabbik, latin változatát. A már említett bevezető után rátér röviden Bocskai érdemeire, de nem beszél témaválasztásának indokairól. Magyarország romokban hevert, de a legfőbb bajt a behozott idegen katonák jelentették, akik fosztogattak, s gyűlölték a magyarokat. De Isten meghallgatta egyházának siralmát, s elküldte Bocskai Istvánt. Ez lenne a főnemesség hivatása, hogy az alattvalókat és az egyházat, ha kell, fegyverrel is megvédje. Az első győzelmek után következett az Edelény melletti vereség, de ezen úrrá léve az ellenséget kiűzték az országból. Bocskai nagyságát mutatja, hogy egy kiterjedt háborúskodásnak gyorsan véget vetett, nem késleltették emberi hibák és kedvtelések. Egyesek úgy tekintettek rá, mint aki nem ebből a világból származott, hanem az égből jött. Mások ökörhajcsárnak csúfolták, s megint mások összeesküvést szerveztek a megmérgezésére. Hírneve a világ végére is eljutott. Nézzétek meg azokat a darázsfészekhez hasonlító várakat, amelyekben a kegyetlen német és olasz katonák laktak, akik még a szerzőt, a gyermek Miskolci Csulyak Istvánt is ok nélkül puskával fenyegették. Ki mentette meg tőlük az országot? Nem más, mint Bocskai. Meneküljétek, németek és vallonok a hajdúk elől, mert a jó katonát (akárcsak a filozófust), nem az öltözet és a szakáll teszi. Magyarországnak mindig voltak híres hadvezérei: Mátyás király, Báthory István, Kinizsi Pál, Ecsedi Báthory István, Homonnai Drugeth Bálint, Mágochy Ferenc, a Rákócziak, Thökölyek és Thurzók. De ennyi kiváló hős között egyedül Bocskait küldte Isten ennek az ellenségnek a legyőzésére, a megszabadításunkra. Nincs ehhez a győzelemhez köze Forgách Zsigmondnak, Dóczy Andrásnak és Báthory Zsigmondnak, Erdély egykori nyughatatlan fejedelmének. Amikor a legnagyobb volt a szolgaság, s mikor attól féltünk, hogy Esztergom alól megérkezik Basta, összeszedte a hajdúkat, hogy ezt a veszedelmet elhárítsa. Basta és Barbiano belháborúkhöz, öléshez, rabláshoz szokott, s noha Bocskai nem volt annyira jártas

a hadtudományban, mégis vezéreiben, Lippai Balázsban és Német Balázsban bízva, s Jézus segítségével legyőzte őket. Bocskai Ezékiásra és Jósiásra hasonlít, akik sikerrel igyekeztek kiirtani a bálványimádást. Példáját remélhetőleg követik a magyar bárók is, noha az előkelők nem csekély része visszavágyódik az egyiptomi fazekakhoz. Barbiano idején nem volt törvény, a templomokat meggyalázták és bálványimádással szennyezték be. A bodorított hajú és illatos kenőcsökkel bekent Barbiano Kassa főterére ágyúkat hozatott, és a polgárok házainak lerombolásával fenyegetőzött; Bocatius főbírók kezét hátrakötözve fogságba vetették. Bocskai fegyvert fogott, s erővel véget vetett az igazságtalanságnak. Az athéniaknak szabad volt a rossz tanácsot adó Cysrilust megkövezni, nekünk ne volna szabad a bűnöző Barbianónak ellenállni? És mégis vannak, akik ezeknek a rablóknak a halálát mártíriumnak nevezik. Mások a hajdúk „torkásságáról” beszélnek, megint mások pedig azt állítják, hogy csak kevés német esett el. Tanú a sok elesetről a Tisza, a (bihar)diószegi mező, az Olaszliszka melletti királyi országút és az Újhely és Borsi közötti hegyek, a holttesteket evő kutyák és madarak, Kassa, Eperjes, a Szepesség, a bányavárosok. Fogják vissza gőgjüket a szégyenletesen elmenekültek. Isten után Bocskainak köszönhetjük, hogy most békében élünk, s az igaz hitet csendben megélhetjük. De ó, Isten elvette tőlünk őt. Rá a halhatatlanság vár, míg a méregkeverő Kátay nyugodjék békében a megérdemelt forró szurokban. A mi dolgunk, hogy ismerjük el Bocskait szabadítónknak, s adjunk halálát érte Istennek. Bocssássa meg Isten a bűneinket, áldja meg romladozó hazánkat, az elvett korona helyett adjon másikat, hogy dicsérhessük őt mindörökké.

Elmondtam a beszéd gondolatmenetének vázlatát, de nem tudtam még érzékeltetni a benne levő őszinte lelkesültséget, amelyet a szerző a retorika eszközeivel is kiemel. Sűrű felkiáltások, halmozások teszik élénkké a szöveget, amelynek a szókincse is igen gazdag: igencsak megizzaszthatta tanáruk a tarcali iskola diákjait. Természetesen tele van az oráció klasszikus utalásokkal is. Rögtön Euripidésszel kezdődik, de hivatkozik többek között Nagy Sándorra, Julius Caesarra és Pompeiusra, Hektorra, Herkulesre és Achillészre. Belgiojosóval és az ellenállás jogosságával kapcsolatban azt az athéni polgárt, Kürsziloszt emlegeti, aki azt javasolta, hogy hódoljanak be Xerxésznek, s ezért családostul megkövezték. Kátay Mihályt pedig Hérosztratoszhoz hasonlítja, aki felgyújtotta Diana templomát, hogy híres legyen. Érdekes módon csak a magyar változatban jön elő a híres humanista történetíró neve eképpen: „Hol vagy te Bonfinius Antal, ki az több híres-neves magyaroknak dicséretesen viselt dolgait krónikában írtad?”¹⁶ Az ókori példák sem egészen egyeznek a két beszédben, s ugyanez a helyzet a bibliai hivatkozásokkal is. Ugyanez viszont a lendület és az indulat, amellyel a szerző a hallgatók figyelmét megragadja, talán e tekintetben a magyar szöveg még hatásosabb, mint a latin.

Izgalmak számkra azok a részek is, amikor a politikai ellenfelek nézeteit sorolja, s amikor a kortárs főnemeseket emlegeti. A magyar vezérek közé először a Forgáchokat is beírta (talán Forgách Simonra¹⁷ és fiára, Mihályra¹⁸ gondolt), de aztán kihúzta, s a Forgách név a katolizált Zsigmond,¹⁹ vagy Forgách Ferenc érsek²⁰ okán az ellenfelek közé került, Dóczy András²¹ és Bocskai unokaöccse, Báthory Zsigmond, tehát a katolikusok közé. A magyar változatból, amely tömörebb a latinnál, ez a névfelsorolás is kimaradt. Szemtanú beszámolóján nyugodhat az a jelenet, amely a kikent-kifent Belgiojoso kassai akcióját és Bocatius fogságba vetését mondja el, a magyar beszédben ez a jelenet sem olvasható.²² Szintén szemtanúk számolhattak be az álmosdi és az Edelény melletti csatáról, az utóbbi menekültjei Miskolcig, a szerző szülővárosáig futottak. Hasonló az eset az olaszliszkai és Sátoraljaúj hely környéki halottakkal, gyerekkora egy részét Miskolci Csulyak ezekben a mezővárosokban töltötte. Jellemző a környékbeli református értelmiségre az a szilárd meggyőződés is, hogy Kátay Mihály mérgezte meg a fejedelmet,²³ de az erre való utalás is hiányzik a magyar orációból. Több jelentésű a végén az elvett koronára való utalás: lehet a magyar korona, Bocskai török koronája, de egyszerűen átvitt értelemben a fejedelmet is jelentheti. Mivel a beszéd elhangzásának időpontjában már több mint három hete, 1608. június 27-én visszaadták Prágában a magyar rendeknek a koronát, s ennek híre Északkelet-Magyarországra is eljuthatott, s mivel a magyar szövegből hiányzik az „elvett” szó, s egyértelműen mint *pars pro toto* szerepel a korona a fejedelem helyett, itt legfeljebb áthallásról lehet szó.

Térjünk vissza egy pillanatra ahhoz a kérdéshez, amelyet Miskolci Csulyak István nem válaszolt meg, hogy miért veszi elő éppen ekkor ezt a témát. Ha megnézzük az ország történetét, ebben az időben fontos események zajlanak. Lecsendesednek a Bocskai halála utáni hajdúmozgalmak, s a magyar rendek, a morvák és osztrákokkal együtt Mátyás főherceg mögé állnak, hogy lemondassák Rudolf császárt. Mátyás seregében egyébként ott vannak a magyar hajdúk is. 1608. június 25-én a császár elbúcsúzik ettől a tisztségétől, s két nap múlva a megbízottai átadják a prágai kincstárban eldugott magyar koronát. Erdélyben Báthory Gábor uralkodik, aki a hajdúk segítségével mondatra le az agg Rákóczi Zsigmondot, a volt fejedelem békében visszavonul Szerencsre. Négy nappal a beszéd elhangzása után Kassán részgyűlést tartanak a felső-magyarországi rendek Illésházy István vezetésével. Egy történelmi pillanatra úgy tűnik, hogy Bocskai műve beteljesedett: II. Mátyás nem sokára magyar király lesz, vele együtt a vallásszabadság is kiteljesedik, a jezsuiták szárnyait lenyesegetik, Illésházy István a nádor, s Homonnai Drugeth Bálint (Bocskai kijelölt utódja) az országbíró.²⁴ Ennek a folyamatnak a lázában születik meg a két oráció, őrizve a felkelés radikális, északkelet-magyarországi szárnyának szellemét. Tudjuk, hogy a folytatás nem egészen úgy alakul, ahogyan azt Miskolci Csulyak Istvánék elgondolták. Nemsokára meghalnak

a felkelés vezető résztvevői, Illésházy, Homonnai Drugeth és Mágocsy Ferenc (a kortársak a két utolsó esetben mérget emlegetnek),²⁵ Báthory Gábor nem bizonyul sikeres uralkodónak, s az 1610-es években megindul a magyar főnemesség áttérése a katolikus hitre.

A két beszéd – pontosan azért, mert szerzőjük nem volt Magyarországon a felkelés idején – hű tükrre az 1608-as protestáns közhangulatnak. A korabeli református értelmiség számára Bocskai Istentől küldött szabadító volt, ezt Miskolci Csulyak többször le is írja az oráció mindkét változatában. Annak kimondása nélkül, hogy Bocskai saját királya ellen fordult, részletes indoklást olvashatunk így a felkelés okáról. Már Benda Kálmán megfigyelte a magyar változat szövegében, hogy a fejedelem kötelességeit részletező körmondat szinte Kálvin *Institutiójának* magyar átírásaként hat.²⁶ Ez természetesen benne van a latin orációban is, ami egy Heidelbergben alapos képzést kapott református teológusnál egyáltalán nem rendkívüli dolog. Közismert, hogy ezekben az években számos református szerző versben és prózában igyekszik a fejedelem alakját mitikus magasságokba emelni. Egy olyan Bocskai-mítosz születése ez a korszak, amelynek hatását még az sem tudta semlegesíteni, hogy a történettudomány részletesen feltárta a bihari nagyúr életpályájának minden politikai kanyarát és sötét foltját.

Beszéljen végül maga Miskolci Csulyak István, aki a magyar nyelvű beszédet (a latint itt szinte szó szerint fordítva) így fejezi be:

„...ez mi diadalmas koronás fejedelmünket Magyarországnak minden fő zászlósurai és grófai fölött becsüljük; ötlet országunknak jelen való veszedelmiből megszabadítójának ismerjük lenni, felőle holta után is tisztességes emlékezetet tegyünk, és az ő dícséretes jótéteménye felől soha el ne feledkezzünk, hanem az mennyei győzhetetlen királyt kérjük, hogy ennek utána is az ő jó akaratja szerint támasszon országunkban hasonló koronát: kinek csendes árnyékában, míg ez halandó világban élünk, bátorságosan nyugodhasunk, ez mi testünk veszendő sátorának levetése után peniglen, ő felségét az egekben végetlenül dícsérhessük. Ez szent Isten az én skólámnak buzgó szíből származott óhajtása. Nyisd meg füleidet és halld meg szent Fiadnak esedezésiért. Amen.”²⁷

- 1 Életét és munkásságát a leg részlete sebben lásd: *Pécseli Király Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei*, sajtó alá rend. JENEI Ferenc, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS József és STOLL Béla, Bp., 1962. (Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 2.) 281–385. – Ezentúl: RMKT XVII. 2.
- 2 Országos Széchényi Könyvtár Kézirat-tára, Oct. Lat. 656. ff. 189r–194v.
- 3 Uo. ff. 195r–199v.
- 4 *Miskolczi Csulyak István Diarium-ából*. 1. *Gyászbeszéd Bocskay István fölött 1607.* = *Magyar Protestáns Egyháztörténeti Adattár*. XIII., szerk. ZSINKA Ferenc, Bp., 1928, 89–95. – Ezentúl: MPEA XII.
- 5 Életrajzát részletesen ismerjük az ön-életrajzából (Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Oct. Lat. 656. ff. 297r–316r. – RI-TOÓKNÉ SZALAY Ágnes magyar fordításában: RMKT XVII, 2, 283–300.), az innen vett adatokra külön nem utalok.
- 6 A házasságról Miskolci Csulyak önéletrajzán kívül lásd még: SZLUHA Márton, *Nyitra vármegye nemes családjai*, II. kötet, Bp., 2005, 316.
- 7 Országos Széchényi Könyvtár Kézirat-tára, Oct. Lat. 656. ff. 3r–94r.
- 8 Alkalmi beszédeinek felsorolását lásd: RMKT XVII, 2, 348–352.
- 9 Miskolci Csulyak István levele Szenci Molnár Alberthez. Heidelberg, 1605. február 7. RMKT XVII, 2, 315–316.
- 10 Országos Széchényi Könyvtár Kézirat-tára, Oct. Lat. 656. ff. 93r–v.
- 11 Miskolci Csulyak István levele Szenci Molnár Alberthez. Tarcál, 1607. július 20. RMKT XVII. 2. 318. – A „totus” szót a szövegkiadások értelmetlen „tars” olvasata helyett az autográf kézirat alapján javítottam: MTA Könyvtára, Kézirattár K 787. No. 161.
- 12 Miskolci Csulyak István levele David Pareushoz. Tarcál, 1607. július 21. RMKT XVII, 2, 318–319.
- 13 NÉMETH Gábor, *A hegyaljai mezővárosok törvényei a XVII–XVIII. századból*, Bp., 1990, 32.
- 14 Heinz SCHEIBLE, *Melanchthons biographische Reden. Literarische Form und akademischer Unterricht = Biographie zwischen Renaissance und Barock. Zwölf Studien*, szerk. Walter BERSCHIN, Heidelberg, 1993, 73–96.
- 15 RMKT XVII, 2, 349.
- 16 MPEA XII, 93.
- 17 Forgách Simon (1527–1598) protestáns katona, Forgách Ferenc történetíró testvére, akinek a művét magyar nyelvű széljegyzetekkel egészítette ki.
- 18 Forgách Mihály (1569–1603) Strassburgban és Wittenbergben tanult református főnemes, aki Itáliában is megfordult. A jezsuiták azt állították róla, hogy a halálos ágyán áttért (de szemtanú híján ezt nem tudjuk megerősíteni).
- 19 Forgách Zsigmond (†1621), Forgách Simon fia, aki 1603-ban katolizált, s mint Habsburg-párti főnemes futott be karriert.
- 20 Forgách Ferenc (1566–1615), Forgách Simon fia, 1607-től esztergomi érsek, majd bíboros.
- 21 Dóczy András (†1620) katolikus főnemes, 1607-ben királyi biztосként irányítja Thurzó Györggyel együtt Felső-Magyarország viszszaintegrálását a Habsburg-országrészbe.
- 22 Bocatius német nyelvű beszámolóját a történekről lásd: Ioannes BOCATIUS, *Opera quae exstant omnia. Prosaica*, edidit Franciscus CSONKA, Bp., Akadémiai Kiadó, 1992 (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum, Series nova, tomus XII/3), 321–322.
- 23 A Kátay-kérdés szétágazó irodalmából lásd: ÁCS Pál, „Ha kérde Isten, Káthay, tetőled”. *Pázmány vitairata Bocskai haláláról*, A Ráday Gyűjtemény Évkönyve VII, 1994, 32–45.
- 24 Lásd: *Magyarország története 1526–1686*, főszerk. PACH Zsigmond Pál, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, Bp., 1985, 769–773.
- 25 Illésházy és Homonnai Drugeth 1609-ben, Mágocsy Ferenc 1611-ben halt meg.
- 26 BENDA Kálmán, *Habsburg abszolutizmus és a magyar nemesség a 16. és 17. század fordulóján*, Történelmi Szemle, 1984, 474.
- 27 MPEA XII, 95.

„Machomet álmai”*

Amikor majd eljön az ideje annak, hogy megfelelő mennyiségű összehasonlító forrástanulmány összegzéseképpen megfogalmazhassuk két legtermékezebb középkori prédikációszerzőnk, Temesvári Pelbárt és Laskai Osvát azonos műfajú, célkitűzésű, egyazon szerzetesrend tagjaként létrehozott, legnagyobb részt azonos forrásbázisú és nagyjából egyidős életművének egymástól való jellemző különbözőségeit, akkor majd bizonyára tágabb kontextusba helyezhetjük azt a megfigyelést, hogy míg Pelbárt *Pomerium*ában sehol nem foglalkozik Mohamed tanításaival,¹ Osvát már első, 1497-ben megjelent kötetében, a *Biga salutis*-ciklus *de sanctis*-részében terjedelmesen elemzi Mohamed tanításának perverzításait (OS 041), majd ugyanezen ciklus nagyböjti beszédeinek egyikében a leghosszabb artikulust e témával tölti ki (OQ 005), hogy azután később a *Gemma fidei* nagyböjti sermo-anyagnak szánt traktátusai közül három egymás után következőt teljes egészében e kérdéskörnek szenteljen, minden eddiginél bővebben, új forráshivatkozásokkal, ám a fő pontok tekintetében természetesen ismételve önmagát (OG 031–033).²

A beszédminta-gyűjtemények és az egyéb műfajba sorolható prédikatori segédkönyvek (*legendae, exempla, summae confessorum, commentarii Sententiarum* etc.) funkcionális azonosságainak ismeretében joggal feltételezhetjük, hogy az elhangzó szentbeszédek tematikai gazdagság iránti igénye szinte korlátozatlan nyitottságot eredményez a feltalált információk prédikálhatóvá tételére, s különösen az aktuális érintettség okán. Ebből pedig az következik, hogy a történetesen ránk maradt prédikatori segédkönyvekben foglaltakat igen széles körben ismert, emlegetett tudásanyagnak tekintsük. Ez persze megnehezíteni látszik az átvételek, hatások filológiaiilag precíz kimutatását, ám rávilágíthat évszázadokig tartó korszakok verbalizált ismeretanyagának koherenciájára.

Pázmány Péter *Kalauzából A Mahomet vallásáról* című, az *Ötödik könyvhöz* csatolt *Appendix* számos részletét mintegy fordításként odatehetjük Laskai Osvát szövegei mellé. Hogy a *Gemma fidei*t csak formálisan tekinthetjük pré-

* Pázmány Péter kifejezése, éppen nem pozitív értelemben, lásd PÁZMÁNY Péter, *Hodoeus. Igazságra vezető kalauz...*, Pozsony, 1637 (reprint: Bp., 2000), 528.

dikációs anyagnak?³ Hogy a *Kalauz* nem prédikációgyűjtemény? (Miért is népnyelvű?) Mindazonáltal megegyezéseik nem pusztán a tárgy azonosságából adódnak (forráshivatkozásaik különbözőése jelzésértékű), hanem minden bizonnyal az időtlen idők óta közszájon forgó szempontok azonosságának hitelesítő erejéből fakadnak.

Laskai Osváttól Pázmány Péterig a hangütés legáltalánosabb jellemzője a nevetségessé tétel szándéka. (S itt ne feledjük: Szent Benedek *Regulája* óta legalábbis száműzetett a nevetés az elfogadható emberi megnyilatkozások sorából...) Ki-ki a rendelkezésére álló, hiteles *Korán*-kivonatnak tekintett szövegekből a *fatuitas*nak, ostobaságnak⁴ minősíthető részeket gyűjti ki; ezek tartalma változik ugyan, ám a megfelelő, pontokba sorolható prezentáció logikai struktúrája állandó. Az első összeütközések óta az egyetemes kereszténység ellenségképének jellemzésében az egyetlen empatikus vonásnak az tűnik, hogy Mohamed követőit egyszerűségük, tanulatlan mivoltuk menti föl némiképp. (Nemigen találunk olyan prédikátort, aki – főként prológusában – ne hangsúlyozná, hogy a nagy munkát, áldozatot, amivel a nyilvánvaló ostobaságok cáfolata jár, az egyszerű nép tanítása kedvéért vállalja.)

A keresztény hit védelmezője látszólag reménytelenül hátrányos helyzetből veszi fel a harcot az ígéretek versenyében. Úgy tűnik, nem lenne célszerű az ellenfél ígéreteinek elhallgatása, vagy akár rövid, tömör összefoglalás formájában való elutasítása – nyilván mert ezen ígéretek közismertek. Célravezetőbb tehát *ad absurdum* részletezni a Mohamed paradicsomának ígéreteit, mely ugyan egyetemes emberi vágyak, törekvések beteljesülését garantálja – ám éppen ezért párhuzamba állítható a hét főbűnnel. Mert a prédikátori feladat nem lehet más, mint elhitetni: nemhogy nem jó keresztény, de nem is ember, aki enni, inni, ölelni, aludni vágy. (Két részre oszlik így a hét főbűn: torkos, buja, rest akar lenni az ember, s ehhez csupán eszköz a gőg, az irigység, a harag s a kapzsiság.) Borotvaélen táncol tehát a prédikátor, amikor szokott szemérmességét félretéve,⁵ az ironia hangján hosszasan ecseteli ama megígért kert örömeit:

Dicit enim sanctus Thomas li. I. Contra gentiles c. VI., quod de secta Machometi, quae etiam multum est dilatata, non est simile, quia contraria via processit, quia ipsis sectam servantibus promisit voluptatem, delicias et Paradisum, id est: hortum deliciarum aquis praeterfluentibus irrigatum, in quo sedes habebunt perpetuas, nec frigore aut aestu aliquo affligentur, omnibus ciborum vescuntur generibus, sericis vestimentis omnis coloris induentur, et virginibus speciosissimis coniungentur. In deliciis omnibus accubabunt, quibus angeli pincernarum more cum vasis aureis et argenteis ministrabunt offerentes eis vinum, lac et mel, dicentes: Comedite et bibite in laetitia!⁶

[Azt mondja ugyanis Szent Tamás a *Summa contra gentiles* 1. könyvének 6. fejezetében Machomet szektájáról, amely ugyancsak nagyon elterjedt, hogy nem hasonlít [ti. az igaz katolikus hithez], minthogy ellenkező irányban halad, hiszen az e szektát követőknek bujálkodást, gyönyöröket ígér és Paradicsomot, azaz a gyönyörök kertjét, melyet közeli fo-

lyóvizek öntöznek, s ahol örök lakóhelyre lelnek, nem gyötri őket se hideg, se hőség, mindenféle eledellel élnek, mindenféle színű selymekbe öltöznek, és a legragyogóbb szüzekkel egyesülnek. Minden gyönyörök közepette heverésznek, s angyalok szolgálják ki őket mint pohárnokok, arany és ezüst edényekkel kínálva bort, tejet és mézet, mondván: Egyetek és igyatok kedvetekre!]

Caelum Mahometanum

Nem elégszik azzal, hogy e földön szabadossá teszi az embert, hogy annyi asszonnyal éljen, mennyit eltarthat, és ha valamelyikét megunja, cserében másnak tukmálja, vagy csak elvesse magátúl, hanem a fertelmes ember bordélyt akar csinálni Mennysországból. Mert a mennyei boldogságról imígyen beszél: Ott – úgymond – szép kertek és hűvös folyóvizek lesznek, pézsmaszagú jó borokat iddogálván pihés ágyakban, bársony paplanok között heverünk, bársony öltözetben, szép öreg [= nagy] fekete szemű, szemöldökű leányokkal sétálunk, bársonyos szép vetett ágyakba dőlünk, mikor kedvünknek tetszik, és a fák árnyékában nyugszunk. Ott a szép fák lehajolván jó gyümölccsel kedveskednek, ékes gyermekek tiszta kristály és ezüst pohárokban a Zelzebil kútfőből oly gyönyörűséges italt adnak, mint a gyömbér, sőt madárhússal és sok kedves gyümölcsökkel is gyönyörködtetnek. Emellett tisztas menyecskék készen lesznek, kik olyanok, mint a gyöngy és hyacinthus [= jácint], szép kisdud csecsecskéjek nékik, szemek pedig nagyok, mint egy-egy tyúk-monyak [= tyúktojások]. [...] A pogány Arisztotelész is általértette, hogy a testi gyönyörűségben, mely az okatlan állatoknak is köz, nem lehet a mi boldogságunk.⁷

Erős érvnek szánják keresztény apologétáink ez ellen egyfelől a Mohamed vallását követő Avicenna, másfelől a pogány – antik – filozófusok, nevezetesen Arisztotelész ide kapcsolható szubtilis tanítását.

Hogy prédikátoraink szemében a három paradicsomi főbűn (bujaság, restség, torkosság) közül a legbotrányosabb a bujaság – pedig Osvát és Pázmány értékrendje közös abban a tekintetben, hogy a részegség bűnét mindketten igen szigorúan ítélik meg, ellentmondva a kánonjogi, gyóntatói segédkönyvekben olvasható engedményeknek, elkeseredetten kárhoztatva a szokásos mentségeket⁸ –, megmutatkozik a minden adódó alkalmat kihasználó, helyenként alig értelmezhető túlzásokban Mohamed követőinek életformájával kapcsolatban, például amikor Osvát az egy férfival élő négy asszony „családmodelljéhez” képest elfogadhatóbbnak tünteti fel a négy férfival élő asszony formuláját⁹ – valószínűleg e túlzással a perverzió mértékét kívánja érzékeltetni.

A népszerű késő középkori történelemkönyv, a *Fasciculus temporum* 1479-es velencei kiadása magyarországi provenienciájú példányának¹⁰ tabulájába beszúrta valaki: *Machumeti lex* – 45 (= Mohamed törvénye), valószínűleg az érintettség okából. A hivatkozott helyen¹¹ gazdag gyűjteményét találhatjuk az iszlámmal szembeni – részben máig élő – keresztény előítéleteknek, hogy például a Mohamed törvényét követőkből nemcsak az igaz hit hiányzik, hanem minden erény, bölcsesség és tisztesség, e pusztában elállatiasodott em-

berek csak a testnek élnek. A korábbi próféták valóban isteni jövődölései nem igazolják e prófétát – mint Aquinói Tamás mondja a *Summa contra gentiles* 1. könyvének 6. fejezetében –, igazsága legfeljebb a természetes megismerésből eredhet valamennyi; természetfeletti jelek helyett igaz tanítását is messéssel vegyíti, s mert engedményeket tesz a testi váagnak, követi őt a tömeg; nem engedélyezi viszont a vitát a kinyilatkoztatott szövegek alapján, nehogy lelepleződjék – a fegyverek hatalmára hagyatkozik, s ez vadállatok, gonosztevők és zsarnokok törvénye, nem a lelki törvényhozóé, akinek természetfeletti jelekre, csodákra, tanításokra kell hivatkoznia. Az egykor gazdag, jeles férfiakat termő vidék (a Szentföld) így ma méltó az örök tűzre, noha a szaracénok mérhetetlen gazdagságban, gyönyörök között élnek; mindazonáltal oly gyermekes módon, ésszerűtlenül gondolkodnak, hogy minden tanult, istenfélő férfi messze kerüli társaságukat.

A kiindulópont tehát Szent Tamás, az ő *auctoritas*ával hitelesíti Osvát a *hortus deliciarum* leírását is – pedig Tamásnál szó sincs ilyesmiről; úgy látszik, a néhol *Passionale* címmel hivatkozott, Iacobus de Voragine által összeállított *Legenda aurea* nem rendelkezik megfelelő tekintéllyel e kérdéskörben, vagy pedig e részlet sokszoros idézettsége által elhomályosult az elsődleges forrás.¹²

Valódi invenióknak részünkről Laskai Osvát anyagában a Fülöp és Jakab apostolok ünnepére írt második beszédben szereplő Mohamedről szóló rész tekinthető, hiszen a *Biga salutis* kötetei közül a *de sanctis*-részhez nincs *tabula alphabetica* – a többi szöveghely könnyen megtalálható a megfelelő tárgyszavaknál.

E beszéd gondolatmenetében a Mohamed tanítását bemutató részt a háromféle zavarodottság (*turbatio*) közül a harmadik, a kárhozatos zavarodottság bemutatása előzi meg – ezt tárgyalja a legrészletesebben, négy pontból álló divisiót alkalmaz (*ex nimia avaritia* = túlzott kapzsiságból; *ex immotione superflua* = túlzott hatalmaskodásból; *ex subditorum inoboedientia* = az alattvalók engedetlenségéből; *ex locutione maligna* = a rosszindulatú szólásból), s ezzel egyre határozottabban közéleti jelentőségűvé válik a sermo.¹³

A második artikulus (c.7–c.13)¹⁴ a nevezett apostolok igaz hittel való egyetértését tárgyalja, s ezen belül akad egy pont a gondolatmenetben, ahol alkalom adódik a nem igaz hit, itt aktuálisan a Mohamed-féle hit részletezésére, mely az egész sermo logikai struktúrájához képest szinte aránytalan terjedelművé duzzad; pedig valójában nem is kapcsolódik ez az üdvözüléshez elengedhetetlen hit igazsága melletti érvelés első pontjához, tudniillik hogy e hit tanítói kevesen voltak, s mégis – Isten akaratából – sikerre vitték ügyüket. Ennek a kiemelt szempontnak mintegy kiegészítése, hogy mennyire nehéz a test és a világ örömei ellen prédikálni; ennek ellenpontjaként kerül sor az Aquinói Tamásra hivatkozó ismertetésre, a gyönyörök kertjének bemutatását először Avicenna „belső kritikája” követi, majd általában a pogány bölcséké, hogy tudniillik nem lehetséges kizárólag test szerint boldogságra lelni,

ám annál inkább lélek szerint. Szinte fölmenti az egyszerű, műveletlen embereket (*rudes homines*) azzal, hogy még az igaz hitű keresztény se lenne önmegtartóztató, ha nem tudná, hogy különben elkárhozik. Az Írások tanulmányozását,¹⁵ vitatását megtiltotta Mohamed, nehogy lelepleződjék, hogy mennyi nevetséges ostobaságot tartalmaz az ő törvénye. Összesen hat *fatuitast* részletez a prédikációszerző az *Alkoránra* hivatkozva: például hogy mikor Mohamed ágyában aludt feleségével Mekkában, megjelent neki Gábiel angyal, és felültette őt egy Alborach nevű bestiára, mely nagyobb volt a szárnál, emberarcú volt, haja gyöngyből, szügye smaragdból, farka rubinból volt stb., s maga Gábiel tett előtte tanúságot Mohamed prófétaságáról. Egy másik angyal égbe vezető létrát mutatott neki, melyen fölhágva Mohamed egy hatalmas angyallal találkozott, kakas formájúval; Isten ezzel közölte, mikor kell imádkozni, s ezt utánozva szólnak a földi kakasok stb.

A *Biga salutis* nagyböjti részében az első parancsolatról szóló ötödik beszédben Osvát ismét részletesen bemutatja a Próféta tanításait, mégpedig a szaracénokkal vagy törökökkel folytatandó hitvitára készítvén föl az egyszerű hívőt.¹⁶ Az igaz prófétaság öt feltételének számonkérésére biztat, egyenként bebizonyítva, hogy Mohamed nem felel meg ezeknek. Nem felel meg a tisztaság követelményének, hiszen buja; azzal dicsekszik, hogy szexuális potenciája negyven férfiéval ér föl, s tizenöt feleség mellett még két szolgálóval él. A feleség elbocsátásának mohamed-i feltételeit állati törvénynek nevezi a prédikátor. (Itt kerül sor az egy asszonyra négy férjet javasoló extrémításra.) A böjtölés, a Ramadan bemutatását azzal zárja, hogy ez nem böjt, hanem engedély a torkosságra és a bujaságra. A *pietas* hiányának bemutatása történeti jellegű: a hatalom megszerzésének szándéka indítja Mohamedet arra, hogy Isten prófétájának tettesse magát – rokonai ellenzik ezt, ám az egyszerű, tanulatlan földművelőket sikerül megtévesztenie. Ugyanitt kerül sor arra, hogy tevetolvajként és gátlástalan rablógyilkosként mutassa be hőségét. A szent élet követelményével újabb két főbűn elkövetőjeként állítja szembe Mohamedet, gőgös és kapzsi emberként, szintén történeti tényként kezelt hagyományra hivatkozva. Az igaz próféta igazat mond múlt, jelen és jövő vonatkozásában; itt hivatkozhat a vitapartner a Próféta Ó- és Újszövetséggel egyező tanításaira, ám válaszul ajánlott Osvát szerint itt elmondani a *Koránra* hivatkozva a *de sanctis*-ban is elősorolt ostobaságokat, vagyis Mohamed látomásait; hogy e helyen – ha lehet – fokozódik a rosszindulat, jól látható például Osvát zárójeles megjegyzéséből a látomás körülményeit illetően: „mikor ágyában aludt feleségével Mekkában (íme, miféle hely a szemlélődésre!) ...” A látomások cáfolata valójában csak a legutolsó elemre vonatkozik, tudniillik hogy az álmodott angyalok naponta hetvenezer órán át dicsőítették Istent – miközben egy nap persze csak huszonnégy órából áll. Ez szinte fölösleges cáfolatnak tűnhet önmagában – a szándék nyilvánvalóan az folyamatosan, hogy a részletezés során a hallgatóság mindvégig átérezze e tanítás képtelen ostobasá-

gát. Végül a csodatétel elutasítása róható fel e hamis prófétának, hiszen ráadásul ehelyett a fegyverek erejére hivatkozik – ám ellentmondásos módon mégis szó van csodatételekről, de mifélek ezek!

A hit üdvösségszerző mivoltáról vitázva fel lehet hánytorgatni a szaracénok és törökök hitének denevérhez hasonlítható tulajdonságát, mely hasonlít is a madarakhoz, amennyiben szárnya van és repül, de különbözik is tőlük, mert nincsenek tollai; így a Próféta követői nem zsidók, nem keresztények, s nem is bálványimádók, ám leginkább mégis a zsidókhoz hasonlítanak – miközben őket utasítják el a leginkább –, hiszen körülmetélkednek, gyakran mosakszanak, nem esznek disznóhúst; de különböznek is, mert nem a szombatot, hanem a pénteket (!) ünneplik stb. Mindenesetre Mohamed követői bármennyi jót tegyenek is, mindenképpen elkárhoznak, mert a Mohamed által prédikált istent hiszik.

A törökök arra hivatkoznak, hogy ha Istennek nem lenne kedves az ő válásuk, nem segítené őket háborúikban. Az adott történelmi helyzetben nemcsak a törököknek, de a provokált keresztényeknek is megfelelő válasz kell. Nem elég leszögezni, hogy a boldogság nem az evilági győzelemben rejlik, nem elég erős, agresszív állatokhoz hasonlítani az ellenséget; a legyőzöttek Istenhez való viszonyát kell tisztázni: Isten olyan, mint a családanya, aki ostorral javítja meg rossz útra tért fiát, majd mikor a fiú megjavul, elpusztítja, tűzre veti az ostort. Addig viszont azért engedi meg az ellenség jólétét, mert jótetteiket nem jutalmazhatja meg a túlvilágon, s ezért az igazságos Isten evi-lágon ad nekik ellenszolgáztatást.

A *Gemma fidei* sermói minden korábban érintett kérdést ismét fölvetnek, ám kimunkálásuk jóval részletesebb, s a hivatkozási bázis is jelentősen bővül (Nicolaus de Lyra, Vincentius Bellovacensis, Antoninus Florentinus etc.). Érdekes, hogy noha külön beszéd (OG 031) tárgyalja a mohamedi életforma állati mivoltát (*bestialitas*), mégsem kerül sor a Mohamed paradicsomának bemutatására. Egészében az lehet a benyomásunk, hogy az idő előrehaladtával és a fenyegetettség érzésének erősödésével (1507-ben) Laskai Osvát, a közéleti felelősségét átérző író itt a három beszédet folyamatos gondolatmenettel építi föl, melynek végpontján a török végső pusztulását mint az isteni terv részét mutatja be, mégpedig a közeli jövőben,¹⁷ ennek hitelesítő előképeként Isten korábbi ostorának, a hunoknak a pusztulását idézve.

1 *Tabula alphabeticai* sehol nem utalnak a próféta nevére. A *de sanctis* nyári részében – a digitális szövegkiadás (<http://sermones.elte.hu>) jóvoltából – megkereshetjük a név előfordulásait: három sermóban bukkan fel, mindannyiszor bővebb kifejtés nélkül. Krisztus színeváltozása okainak tárgyalása során (PA 042.B) mint a tanításának igaz voltát csodáival meg nem erősítő hamis tanító szerepel, ál-messiasok (*falsi christi*), költők, hamis tanítók és az Antikrisztus mellett. Ezenkívül még két Ferenc-beszédben szerepel, a ferences rend missziós hivatásának fő célpontjaként (PA 070.E), a közelebről meg nem határozott Antikrisztussal egy sorban („...sancto Francisco Christus revelavit, quod Ordo Minorum perseverabit usque ad finem mundi, et ipsius fratres praedicabunt contra Antichristum, ac per fratres eius gens Machometica et mundus totus tunc convertetur ad Christum”), illetve Szent Ferenc szentföldi missziós útján a szultánhoz intézett felszólításában (PA 073.G).

2 Az öt beszéd szövege teljes egészében olvasható a fent hivatkozott honlapon, a jeles évforduló alkalmából megbontva a *Sermones Compilati* kutatócsoport által vállalt szövegkiadási program sorrendjét. Az idézett ösnyomatványok könyvészeti leírása, illetve az egyes beszédekre vonatkozó rövidítések, kódok feloldása is e honlapon megtalálható.

3 Vö. MADAS Edit, *A prédikáció magvetésével a magyar nemzet védelmében – Laskai Osvát Gemma fidei című prédikációskötetének előszava = Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY István és OLÁH Szabolcs, Debrecen, 2004, 50–58.

4 Pázmánynál: „balgatagságok és marcona kábaságok”, 540.

5 Zrínyi a *Szízei veszedelem* III. énekének betétdalából éppen a Pázmánynál meglévő szókimondó erotika hiányzik, lásd KOVÁCS Sándor Iván, *Hurik és angyalok – Pázmány és Zrínyi mennysorságai (I.) = Pázmány Péter és kora*, szerk. HARGITTAY Emil, Piliscsaba, 2001, 321.

6 OS 041.c.9, vö. THOMAS DE AQUINO, *Contra Gentiles*, lib. 1 cap. 6 n. 7: „Hi vero qui sectas errorum introduxerunt processerunt via contraria: ut patet in Mahumeto qui carnalium voluptatum promissis, ad quorum desiderium carnalis concupiscentia insti-

gat, populus illexit. Praecepta etiam tradidit promissis conformia, voluptati carnali habenas relaxans, in quibus in promptu est a carnalibus hominibus obediri. Documenta etiam veritatis non attulit nisi quae de facili a quolibet mediocriter sapiente naturali ingenio cognosci possint: quin potius vera quae docuit multis fabulis et falsissimis doctrinis immiscuit. Signa etiam non adhibuit supernaturaliter facta, quibus solis divinae inspirationi conveniens testimonium adhibetur, dum operatio visibilis quae non potest esse nisi divina, ostendit doctorem veritatis invisibiliter inspiratum: sed dixit se in armorum potentia missum, quae signa etiam latronibus et tyrannis non desunt. Ei etiam non aliqui sapientes, in rebus divinis et humanis exercitati, a principio crediderunt: sed homines bestiales in desertis morantes, omnis doctrinae divinae prorsus ignari, per quorum multitudinem alios armorum violentia in suam legem coegit. Nulla etiam divina oracula praecedentium prophetarum ei testimonium perhibent: quin potius quasi omnia veteris et novi testamenti documenta fabulosa narratione depravat, ut patet eius legem inspicienti. Unde astuto consilio libros veteris et novi testamenti suis sequacibus non reliquit legendos, ne per eos falsitatis argueretur. Et sic patet quod eius dictis fidem adhibentes leviter credunt.” *Corpus Thomisticum*, szerk. Enrique ALACRÓN, Navarra, 2005, <http://www.corpusthomicum.org/>.

7 PÁZMÁNY, *Kalauz*, 541. (A *Kalauz* mai helyesírással idézünk.)

8 Laskai Osvát a harmadik parancsolatról szóló második beszédben (QQ 014.Q) azt taglalja, hogy mit kell, illetve mit nem szabad tenni vásár- és ünnepnapokon. A kerülendő cselekedetek öt pontját aszerint állítja össze, hogy tapasztalatai szerint általában milyen helytelen módokon szokták megülni az emberek az ünnepet. Elsőként tárgyalja a túlzott ivászatot, azzal a megjegyzéssel, hogy sokan, akik hétköznapokon tartózkodnak a részegeskedéstől, minden egyes ünnepen leisszák magukat, uruknak, az ördögnek ülven ünnepét. Osvát hangsúlyozza azt az ellentmondást, hogy a keresztény ünnepek alkalmi a böjtölést, önmegtagadást hősi fokon gyakorlók példájának felidézései – s „manapság” az emberek mégis túlzott ivászattal ülik meg

ezeket, miként a templombúcsú ünnepét is. Pázmány Péter egész prédikációt szentel ennek a témának, ennek pedig éppen ez a felütése, a kánai menyegzőről szóló perikópához kapcsolódva, lásd PÁZMÁNY Péter *Összes munkái VI, Bp., 1903, 283.*: „Most pedig az emberek nem tartják jó-lakásnak, ha vendégestül, a gazda meg nem részeszik: nem itlik boldog örömnnek, vagy szerencsés menyegzőnek, melyben minnyájan nem tántorognak és számtalan részséggel Isten haragját nem gerjesztik; mert [Isai. 22. v. 13.] *gaudium et laetitia, comedere carnes et bibere vinum*; minden örömek és vigaságok, hús-étel és bor-ital. Azért, ha valaki barátságot akar szerezni, vagy újtani, eggyes itallal és részséggel kel annak meglenni: ha örvendetes nyájaskodásban, vigaságot akar mutatni, részség-nélkül, az nem lehet: ha valakinek fiat ad Isten, innya kel: ha kivészi e világból, a torban itallal kel a keserüséget kimosogatni: ha valamit kel végezni, részséggel kel pecsételni a végezést. Azért, sovány és izetlen embernek tartják, a ki gyakor pohárok-mellett, hosszú köszöneteket nem tud mondani: a ki más ember részegítésére, újab formákat nem tud találni. Egy szóval, kicsintül-fogva nagyig, azon vannak mindenek, hogy lakodalmokban, a bor el ne fodgyon; hanem, az úndok kérődések büdös-ségével, Christus Urunk kirekesztessék vigaságokból.” Vö. PÁZMÁNY Péter *Összes munkái VI, 291.*: „Mert, a ki tudja, hogy egés-ségeért részegeskedő köszönettel élnek, és ellene álhatván, nem ellenzi: bizonyos, hogy Isten haragját és átkát érdemi és kitudgya, talám, a töb vétkek-közöt, eggyikért azért rontotta és pusztította Isten a mi szegény hazánkat, hogy az ő szabadulásaért, annyi részegítő köszönések lettek; hogy, ha egy nagy völgybe vinnék a török császár erejét és reá eresztenék azt a bort, melyet sok részegeskedésben megíttak Magyar-ország szabadulásaért: nem kellene semmi víz-özön a török veszedelmére; mind borban halnának.”

9 OQ 005.C: „...concessit IV uxores posse habere, quae non est lex hominum, sed bestiarum. Nam magis sufficeret una mulier tot viris, quam tot mulieres uni viro...”

10 BH 1087a: [Rolewinck, Werner], Fasciculus temporum omnes antiquorum chronicas complectens, Bibl. nat. Inc. 624.

11 C. 45: „In orientalibus regionibus circa haec tempora valde defecit vera fides propter impiam perfidi Machometi legem, et per consequens omnis virtus, sapientia et honestas, de qua lege execrabilis tot turpia et carnalia prodierunt ficticia, ut nulli umquam sapientes in rebus divinis et humanis exercitati a principio ei crediderunt, sed homines bestiales in desertis morantes, omnis doctrinae prorsus ignari, per quorum multitudinem aliquos armorum violentia in suam legem pestifer ipse coegit, ut dicit doctor sanctus Thomas in Summa contra gentiles libro primo, capitulo sexto, nulla etiam divina oracula praecedentium prophetarum ei testimonium perhibent, neque documenta veritatis attulit, nisi quae de facili naturali ingenio cognosci possunt. Nec signa supernaturaliter facta adhibuit, quinpotius vera, quae docuit, fabulis et falsissimis doctrinis immiscuit, carnales voluptates permittendo, et eisdem conformia praecepta tradendo, et quia voluptati carnali habenas relaxavit, idcirco mobile vulgus facile post se traxit, Deo ipsis irato, qui talem legislatorem occulto suo, sed semper iusto iudicio super eos constituit. Verum astuto consilio libros Veteris et Novi Testamenti suis sequacibus non reliquit legendos, nec etiam disputationem permisit iniquam faciendam, ne hac occasione sua falsitas detegeretur, quinpotius se dixit in armorum potentia missum, non in signis aut miraculis aut doctrina supernaturali, quod utique ursorum, leonum, ferarum, latronum ac tyrannorum rabiei magis est proprium, quam spiritali legislatori. Sic heu terra olim fructifera atque illustrium virorum fecunda nunc tribulos profert et spinas aeternis incendiis exurendas. Quamvis enim usque hodie Saraceni infinitis divitiis abundant, et pompis inestimabilibus atque deliciis vacent, tamen ita pueriliter desipiunt et pertinaciter adhaerent his, quae sunt contra rationem, ut omnis vir doctus ac timoratus eorum consortium fugiat, et eos velut caninos ac bestiales cum summo taedio abominetur atque devitet.”

12 A Pelagius pápáról szóló részben (c. CLXXVII.): „<138> Seruantibus hec et alia legis mandata promisit deus, ut asserunt, paradisum, id est hortum deliciarum aquis prefluentibus irrigatum, in quo sedes habebunt perpetuas nec frigore aut estu al-

iquo affligentur, omnibus ciborum uescentur generibus, quicquid petierint coram ipsis statim inuenient, sericis uestimentis omnicoloribus induentur et uirginibus speciosissimis coniungentur, in deliciis omnibus accubabunt. <139> Quibus angeli pincernarum more cum uasis aureis et argenteis deambulabunt, in aureis lac, in argenteis uinum afferentes et dicentes: <140> »Comedite et bibite in letitia.«” G. P. MAGGIONI, *Iacopo da Varazze, Legenda Aurea*, Firenze, 1998. (<http://seneca.uab.es/islamolatina/archivos/Voragine.htm>)

13 „Nam communitas est unum corpus integrum. Modo ubi non faciunt voluntatem precipientis, talis communitas est sicut homo infirmus, qui non potest levare manus ad operandum, pedes ad ambulandum etc., et tali communitati frequenter irascitur Dominus.” (c.6)

14 Minthogy a *Sermones de sanctis Biga salutis intitolati* használt kiadásában a sermónkon belül nincs semmi további szövegtagolás, a könnyebb visszakereshetőség kedvéért megszámoztam a használt másolati példány columnáit minden legelejétől, és ezekre hivatkozom.

15 Osvát e szöveghelyét Rolewinck világosabb megfogalmazása világítja meg.

16 OQ005.C. Máshol sort kerített arra, hogy részletezze: mit kell, és mit nem kell ismernie az egyszerű hívőnek: „Ad quam fidelitatem docendam tenentur patrini, de consecratione dist. IV. „Vos ante omnia”, videlicet ut doceant puerum baptizatum, quem tenuerunt, Symbolum et Orationem Dominicam. Similiter parentes tenentur docere filios ad Credo, Pater noster et Decem praecepta, et qui ex negligentia omittunt, videntur peccare mortaliter, similiter qui non addiscunt, cum possint addiscere, cum sint necessaria ad salutem. *Sufficit tamen scire implicate, ut si quaerantur, adorare deos alienos si sit contra Dei praeceptum, et illi respondent, quod sic; et idem intelligendum de aliis.*” OS 014. (De sancto Bartholomaeo II.) c.14. Az ötödik nagybőjti beszédben tehát az implicit tudás explicálására, aktuálisan szükségessé vált kifejtésére kerül sor.

17 Az utolsó beszéd argumentuma: „Feria quinta post Reminiscere de afflictione Machumetica permissa a Deo iuste, quod probant auctoritates, rationes et revelationes. Et quod iam cito erit terminanda, et cur tantum duravit, et quomodo finietur; et incipit *lustus quidem tu es, Domine*. Fructibus et solatiis plenus sermo trigesimus tertius.”

Angelica és Tirsis. Kolozsvári töredék

[29v] Prologus. Ex Officio suo, ad attentionem inducit A[uditor]es.
Az Elöl jaro Beszed, figyelmetessegre indittya az halgatokat.

1 Szorgalmatossaggall Éghben az Istenek.
Mostan öszve gyültek mint nagy fejedelmek,
Engem ti hozzátok legh ottan küldének
Hogy megh mongya[m] néktek az miket izennek.

5 Márs forgat kezében hadi fegyvereket,
Elméjet készíti hogy Ellenségeket
*Éghben*¹ ha törben kéri né mint ellenkezőket,
es megh tapodhatná ő kevély fejeket.

10 Magam Mercurius követséget hordok,
az mint legh hivebben en szolgálly tudok,
el nem mulatom azt mert szollany tudok,
gyorsan es nem resten abban forgolodok.

15 Juppiter folyhök[ne]k nagy dicző Istene,
Az egnek forgásit kinek az ő keze
szokta nagy okossan s bölczen viselnie,
az küldöt engemet hozzátok egykét².

20 Venus az Iffiakhoz, szüz Leány hölgyekhez,
fodorított haja s nás fás személyekhez
czifra es fő rendes s magos Legényekhez
had halljak azokis *mis ke*³ Miképest eltekhez.

.....⁴vt megh färot tagokhoz
kik mint az neheznek, ragazkodnak jokhoz;
.....lt hamis mamonnahoz,
.....azokkal terhelvén lölkököt mi kárt hoz.

25 nagy gyorsan föl vona keziját mint tudó
szeret.....
.....két sziv köze hogy légyen allandó.
.....két l.....

Angelica, Mvirágom engem hamarsággal

30 talan valaki bánt teged alnoksággal
neAtyamnak szeme vigyazassal,
mi reank kettenkre szorgalmatossággal.

Az te akaratod mond megh ah! milégyen
mit akarsz szolgálad itten most mit tegyen,
35 én szelédsegemből hogy ujjulast vegyén ,
piros rosa színü ajakod beszéllyen.

Tirsis Oh én illatozo s tündöklő Violam,
nem bánt engem senki édes piros rosám
csak hogy veled eggyüt szivemet ujjétnám,
40 kedvemet kedvedert szivessen mutatnám.

Mennyünk az mezőkre vagy pedig kertekben,
mindenek ujjulnak az szép ligetekben
az szép *zöld* termő fakis zöldulnek hegyekben,
mijs ujjulhassunk tavaszi üdoben.

45 Mezőn és kertekben az szép virágokkal,
hegyekben az termő szép zöldello fakkal
zengedőző szellők jönnek fujásokkal
az terjet zöld ágak kedveznek arnyekkel.

Hegyekbűl patakok csurgadozasokkal,
50 azokban az halak szép uszkalásokkal
kutak fris es hives buzgo forrásokkal
minket ingerlenek mulatny magokkal.

Már Egghi madarak társokat fogadtak
Egy más jo kedvéert szepen karicsalnak(?),
55 szép arnyekos fakon feszket raktak s kerdik
Kivel o nemeket szaporazhatnanak.

Erdőkben mezőkben már ketten vadokis
külömb félén járnak most most azokis,
örülnek tavasznak s neha ugrálnak⁵ is
60 mint egy vigh notával neha rikoltnakis.

Latod mind bimbóban mezéj virágok
vad[na]k ki nyílásban⁶
kivanak bennü[n]ket ujjullasra⁷ azok,
mindenre jok immár, s aldottak az napok.

65 Örüly azért éd⁸ kedves edes Angelicam,
röpülj te szived ben én edes madarkam
épüly te erődben punkosdi szep rosam,
Ujollyál ezekkel ézekkel⁹ édes majorannám

70 Ha nyugodalom köl akár mély arnyekben,
üllyünk le s m¹⁰.....lásban,
lengedező széltől neha szunnyadozasban,
viseltetvén

Kedvez nekünk Flora kedvez fás Diánna
mert
75 mi igaz voltunkat el hid hogy nem.....
.....mutattya.

*

Az itt közölt kéziratot szövegtörredék ma Kolozsváron, az Állami Levéltár kezelésében levő kendilónai Teleki-levéltárban – többnyire XVII. század végi, XVIII. század eleji, családi jellegű költemények között – található.¹¹ A magyar nyelvű drámai költészet régi szövegkincséhez tartozik.

Lelőhely

A kendilónai Teleki-levéltár anyaga 1974-ben került be a Román Állami Levéltár kolozsvári részlegére. Itt a rendezés során külön csomókba sorolták az irodalmi jellegűnek ítélt szövegeket (190–191. doboz).

Az erdélyi Válaszút¹² közelében meghúzódó település nevét korábbi birtokosáról (a Kendy családról) kapta A Telekiek közül első gazdája Teleki Mihály (1677–1731). Levéltára, főrangú lakóinak írásai és az általuk megőrzésre érdemesnek tartott idegen szöveges anyagok sokáig a család tulajdonában (helyben) maradhattak (akárcsak a Károlyi nemzetség levéltára), ugyanazon szövegegyüttes részeként, amely, bár nem nevezhető hiánytalannak, mai állapotában is gazdag. Ebben a gyűjteményben Klaniczay Tibor is kutatott 1953-ban.¹³ Beszámolója tételesen nem nevezi meg a föllelt drámai műveket, de utal a kendilónai Teleki-levéltár használatára: egy XVII. századi és több mint tíz XVIII. századi, ismeretlen magyar nyelvű dráma kéziratának felkutatását tudja ez alkalommal bejelenteni.¹⁴ A levéltár anyaga nem érdektelen (gróf Teleki László könyvtárában fedezte fel a *Válaszúti komédiát* Horváth István¹⁵),

bár kutatását megnehezíti a XX. század folyamán elszenvedett többszöri átcsoportosítás.

A kézirat leírása

Szövegünk, amelyet a továbbiakban az egyszerűség kedvéért Töredéknek nevezünk, lendületes, kiírt kézírást mutat, a szöveg sárgás tintával íródott, a levél mindkét lapja felső részén (azonos kéztől) hurokszerű, ugyanazon tintával írott jegy található. A papírszeleten vízjel nincs.

Az eredetileg minden bizonnyal mindkét felén teleírt levél alsó felét valamikor leszakíthatták, így a szöveg mindkét lapon megszakad, és más helyeken is szakadozott a papír. Az iratcsomót 2006 tavaszán számozták végig (ceruzával), így annak, hogy a szövegek a 29. levél recto vagy verso lapján vannak, ez esetben nincsen jelentősége. A kézírás XVII. század eleji lehet; később részletezendő okokból másolatnak tekintjük. Közvetlen közelében adókönyv (Vectigal) és a XVII. század második feléből származó iskolás jellegű fogalmazványok találhatók.

A továbbiakban a művet *Angelica és Tirsis*nek, illetőleg Töredéknek, a teljes szöveg egyik lapját pedig Bevezetőnek, a másikat Dialógusnak nevezzük.

Datálás

Az átírás feladatánál nehezebb magának a kéziratnak a datálása. A szövegjavítások arra utalnak, hogy másolatról van szó.

Az *Angelica és Tirsis* vagy megelőzi a *Szép magyar komédiát* és Rimay Tolnai Balog-magyarítását, vagy esetleg azok hatására jött létre mintegy visszafelé, az apokrif jelentéstani és stiláris módszertanával.

A Bevezető

A dráma címe (talán külön levélen volt) hiányzik. A szöveg expressis verbis Prológussal kezdődik, amely latin és magyar nyelvű műfajértelmezés: „Prologus. Ex officio suo, ad attentionem inducit A[uditor]es. Az Elöl jaro Beszed, figyelmetessegre indittyá az halgatokat.” A jellegzetes mondat típus arra utal, hogy a művet előadásra szánták.

Kínálkozik a párhuzam Balassi *Szép magyar komédiájával*, amelynek jelenei előtt hasonló szerkezetű latin, majd magyar summácskák olvashatók, például: „In qua animi angor eorum, qui perdit amant, Exprimitur, quibus nec dies, nec nox quieti esse potest. Credulus szoll magában az Hainálnak” (I. 1.) Másrészt a Töredék *Prológusa* inkább szövegfajta, mint szereplőnév, bár a mondat állítmánya ez utóbbi értelmezést sem zárja ki. Az előbbi párhuzamnál maradva, a *Szép magyar komédia* szereplőfelsorolása rendjén Prológus egyértelműen a drámaszerző megszemélyesítője: „PROLOGUS Fyrfi az Commedia szerzeo szoloia.”

A Töredék Bevezetőjében mind az előadás-bejelentő *Prológus*, mind pedig Mercurius (a névből adódó és ki is jelentett mozgékonyásával) azonosítható

a szerző-animátor személyével. Már itt állást kell foglalnunk abban a tekintetben, mit látunk a Töredékben: olvasásra szánt műfajt-e vagy tényleges előadás librettóját. A drámai műfajban adott az előadás lehetősége, az itt vizsgált szöveg azonban több ízben is kifejezetten utal az előadás tényére: auditores-ről, hallgatóságról beszél a prolókus sorspárjában, rámutató jellegű nyelvi elemekkel hangsúlyozza az előadó-közönség viszonyt („magam Mercurius”). Az előadáshelyzetet igazolja Jupiter megszólalásakor a személyjeles névmás használata: „az küldöt engemet hozzátok”. A XVI–XVII. században nem kell éles választvonalat húznunk a mű írója és színpadra alkalmazója között; a szereplők sorába illeszkedő szerző az intenciók tényleges megvalósításában szereplőként mint „szóló” játszhat közre leginkább.

A Töredék Bevezetőjében a narrátor – Mercurius szerepében – az istenek gyűléséről hoz hírt. Egyenként nevezi meg a – feltehetőleg egymás után megjelenő, „előálló” – allegorikus szereplőket: a sort a Marsra mutatással kezdi, ön bemutatással folytatja („magam Mercurius”); ezek után következik Jupiter, Venus, kisvártatva (a papírszakadás miatt csak kikövetkeztethető nevű) Cupido. Akár mitológiai, akár asztrológiai jelentését tekintjük e neveknek, elhangzásuk a színpadon kétszeresen is indokolt: a figyelmes hallgató idejében megismeri általuk a kezdődő mű allegorikus szereplőit, és kulcsot is kap a színpadi fikcióhoz; istenek döntése és bolygók hatása szerint alakul mind az egyes ember sorsa, mind pedig a (szerelmes) történet.

Ebben a drámában Mars hadszerzőként, Mercurius hírhozóként és narrátorként, Jupiter a kozmoszt és a sorsot szabályozó erőként, Venus az ifjak viselkedését befolyásoló istennőként jelent meg. Egy igen töredékes szövegű strófa (21–24.) a pénz és általában a rontás istenének jelenlétét jelzi (feltehetőleg Saturnusról van szó), aztán, mintegy a dramatikus mese fő intrikusaként, az íját felvonó Cupido szerepel. Neve a Bevezetőben vélhetőleg rímhelyzetben jelent meg.

A féllapnyi (hiányzó) helyen még egyszer megszólalhatott a narrátor és megjelenhetett a tulajdonképpeni dráma első actusának címe.

A Dialógus

Maga a mű (esetleg rövid argumentummal) a Bevezető után, ugyanazon lap alján kezdődhetett. A drámai mese a következő lapon a verses párbeszéd révén ismerhető meg; valami megzavarta a szerelmesek közti összhangot, mert Angelica bánata okáról faggatja Tirsist, békíti, biztatja. Határozott fellépésű személynek ábrázolja őt a szerző, modora magabiztos; kettejük viszonyában, úgy tűnik, ő a kezdeményező. A kapcsolat irányítójaként a viselkedés teljes szabadsága jellemzi: szelídségét ajánlja fel (úgy tűnik, ismételten) kedvesének, és férfirajza jellemző formulával biztatja megszólalásra: „piros rosa színű ajakod beszéllyen.” Válaszul Tirsis több strófán keresztül a vágyról, a tavaszról és ezzel kapcsolatosan a szerelemről szól képekben, formulákban. Egyre

lelkesebben és lendületesebben szól: a mentegetőzésből vallomás, majd hívás lesz, a természet tavaszi megújulásába mint valami kozmikus harmóniába kíván bekapcsolódni kedvesével.

Értelmezési kísérlet

A két lapon levő szövegek összefüggésére a kézírás azonosságából, de még inkább tartalmi okokból következtethetünk, bár a két szövegrész viszonya egymáshoz nem problémamentes. A szövegek töredékessége, másolat volta, a kéziratos szöveghagyományozódás egyedi történetei azt a lehetőséget sem zárják ki, hogy két, egymástól független szöveg került ugyanazon levél két egymást követő lapjára.

A két szöveg, a Bevezető és a Dialógus szerves összefüggésének lehetőségét mint filológiai rekonstrukciós elvet választva folytatjuk a vizsgálódást.

A bevezető rész mint képszínház előzi meg a pásztorjátékot, az esemény-színházat.¹⁶

A (kozmosz) bevezető a prologus és argumentum sajátos összeolvadásának esetét mutatva a XVI. századi szövegek sorába utalja töredékünk első 32 sorát.¹⁷

A kézirat rectóján található rész szabályos isteni pör.

A szöveg első része rokonságot mutat a Tolnai Balog Jánostól származó latin epigramma kezdetével (Balassi-epicédium, 1595, Bártfa, RMNY 759) és főleg annak Rimay János által magyarított változatával (1596, Vizsoly, RMNY 787).

A vers és a latin nyelvű *Epicedium*-kötet jelentőségére újabban Imre Mihály mutatott rá. A Rimay-versnek a Balassi-kép alakulástörténetében betöltött szerepével mostanában Ács Pál, korábban Ipolyi Arnold, Dézsi Lajos, Eckhardt Sándor is foglalkozott. A Balassi testvérpárra, sőt apjukra, kiterjedtebb családjukra is utaló kötetben ez az a költemény, amely Balassi Bálint poétai érdemeit leginkább hangsúlyozza. A Rimay-magyarításnak külön címe nincs, Tolnai Balog János latin verse után következik.

A tizenkettes, négyes rímű strófa képlete, sőt a versmondattípusa szerkezete a Töredék Bevezetőjében és a Rimay-versben megegyező:

Töredék:

Szorgalmatossággal égben az istenek

Mostan összegyűltek mint nagy fejedelmek

Rimay:

Istenasszonyokkal égben az istenek –

Új harcot s viadalt magok közt kevernek –¹⁸

A felsorolt istennevek sorrendje: a Töredékben Mars, Rimaynál Mercurius az első! Hasonló az isteneknek és a tehetséggel megáldott embernek újplatonista jellegű kapcsolata.

A nyelvi tudatosság mindkét versben Mercurius ajándéka. Az *Epicediumban* Minerva kerül ki győztesen az istenek vetélkedéséből, de a kolozsvári Töredék a felsorolás után végül is Venus és Cupido jelenlétére, segítő erejére épít. A *Szép magyar komédiában* Credulus különböző célokra különböző istenekhez fohászkodik, Venushoz: „Oh te felséges szép Vénus asszon, adj, kérlek oly erőt s oly hatalmot most énnékem, nagy keserves szolgáltnak...” (III. 1), Jupiterhez: „Io Jupiter mit vétöttem oly nagyot ellened, hogy hozzam nem engeszteled az szep Iulianak kö természetü szivét?” (Fanchali Jób-kódex III/1, C 41–C 5a).

A nagy sikerű Balassi–Rimay-kötetek e Rimay által Tolnai Balog Jánosból fordított magyar nyitóverset közlik.¹⁹

1913 óta tudjuk Balassi drámai műve teljes címét, Batthyányi Ádám 1651-ben keltezett könyvtárjegyzékéből került elő:²⁰ *Gyarmathi Balassa Bálintnak Thirsisnek Angelicával Sylvanusnak Galatheával való szerelmekről szép magyar comoedia*. Szentmártoni Szabó Géza Balassi kötetkompozíciójáról értekezve a Komédia és a korábban megírt versek tudatosan kialakított, a Balassi-életművön belüli kommunikációjára hívta fel a figyelmet.²¹ Szerinte a már megírt versek miatt sem alakíthatta másképpen a Komédia szereplőneveit Balassi (kései, 1589-ben keletkezett műnek tartja a drámát, és életrajzi motivációval látja el).

Szerző?

Nem ismerjük a Töredék szerzőjét. Mostani őrzési helyén kéziratos versek között található. Az énekek kéziratos terjedésének, használatának, életének története meghaladja e közlemény kereteit, de emlékeztetünk arra, hogy sok tudós szerző neve kopott le művéről az emberi művelődés története folyamán.

A XVI. században élt Balassi Bálintnak tulajdonítjuk a *Szép magyar komédia* címen emlegetett drámát. Az eddig ismert dramatikus szövegeink közül abban fordul elő az Angelica és Tirsis szereplőpáros: főszereplők, ekkorra már álnéven kóborolnak a világszerű színpadon. Ez a tény a kolozsvári töredék esetében is Balassi szerzősége felé mutat. (Továbbra is kérdés persze, mikor készült az *Angelica és Tirsis*.) Másik érv Balassi szerzősége mellett, hogy a Komédia prologusa tartalmazza a híressé vált szerelemdefiníciót: a Töredék Dialógus részében mind Angelica, mind Tirsis szerelemkonceptiója mintegy e definíció applikációja:

Angelica:

Az te akaratod mond meg! ah! miléggyen
mit akarsz **szolgálo**d itten most mit tegyen,
én **szelédsegemből** hogy ujjulast vegyén,
iros rosa színű ajakod beszéllyen (33–36)

Tirsis

csak hogy **veled egygüt** szívemet ujjétnám,
kedvemet kedvedert szívessen mutatnám (39–40)
 Örülj azért *éd*²² kedves edes Angelicam,
 röpiölj te szived ben én edes madarkam (65–66)

Rimay Balassi verseinek kiadását előszavazva egyes számban utal elődje szerelmi verseire: „Ha ki az szerelem argumentomában való énekének munkáját nem javálja penig, sőt kárhozzatná inkábbban, kárhoztassa az egyéb minden Nemzetségek nyelvén irt hasonló munkákat is.”²³

A *Szép magyar komédia* bevezető szövegei énekeket említenek, pedig a mű eddig ismert változatai csak két verset tartalmaznak. Azt a lehetőséget is elképzelhetjük, hogy nem időben előzte meg az *Angelica és Tirsis* a *Szép magyar komédiát*, hanem annak eredetileg vagy egyik változatában részét képezte.

Waldapfel József szerint Balassi Erdélyben írja – Selvaggio, vagyis Sylvanus monológiának felhasználásával – a Julia-ciklus záróénekét, és ugyanő azt is megkockáztatja, hogy Balassi itt olvasta Casteletti *Amarilliját*.²⁴ Klaniczay Tibor lakodalmi látványosságok tervezőjét látja Balassiban (ehhez a szerepötlethez még mindig kevésbé ismerjük a költő erdélyi tartózkodásai tényleges tartalmát).

Pásztorjáték

Műfaját tekintve a Töredék ecloga-szerkesztmény vagy *favola pastorale*. Az előbbi besorolásra a Balassi-műveket talán, a korabeli olasz humanistákat bizonyára ismerő Zrínyi Miklós idill és vergiliusi ecloga jellegű művei felől hajlanánk. Mégis a Töredék Bevezetője és a szerelmesek neve (Angelica, Tirsis) a *favola pastorale* műfaji jegyeit erősíti a számunkra. Egy prolóógus eleje és egy elveszett udvari dráma első jelenetének néhány sora: mindezek a magyar nyelvű, kötött formájú szövegek véleményünk szerint egy pásztorjátékhoz tartoznak. Újkomédiának is nevezhető a kor szóhasználatával, tárgya szerelmes ifjak kalandos útja a beteljesülésig. Az udvariság nyelvi illeme és az olasz érzéki-érzelmes szerelmi pásztoridráma vázlata sejlik fel az *Angelica és Tirsis*ben.

A *Szép magyar komédiának* az *Erdéli nagyságos és nemes asszonyoknak mint jóakaró asszonyinak holtig való szolgálatját ajánló szerzője*, Julia rabja, N. N., „a komédiát új forma gyanánt” szándékozott művelni (vagyis a prózai kifejezésmodot? magát a dramatikus műfajt? a stílusregiszterek párhuzamos alkalmazását?). A nőt a pásztoridráma általában természeti környezetben ábrázolja, férfi és fiatal nő szereplő jelenik meg benne, ráismerés és erőszakos csábítás mozzanata történetmondás és párbeszéd révén, és általában férfi nézőpont érvényesül (például a narrátor jeleníti ezt meg).

Udvari szerelem bemutatása az *Angelica és Tirsis* és (legalábbis a töredék alapján) nem érzékelhető a műfaj korabeli elvárásai szerint kötelező társadalmi különbség a szerelmesek között.

Vadai István szerint a Fanchali Jób-kódex és a Balassa-kódex „feltehetően különböző szerzői variánsokat tartalmaz”.²⁵ Megkockáztathatjuk a hipotézist, hogy a megrendelés vagy a Balassi-szövegek alkalmazása természetessé tette a művek alkalmankénti szerzői átírását.

A XV. században jelenik meg a pásztorjáték a nyugat-európai fejedelmi esküvőkön. A főúri pompa divatkövetése magyarországi és erdélyi felbukkanását is valószínűsíti akkor is, ha erre tételesen kevés adatot ismerünk. A kéziratok énekeskönyvek sokasága és a népköltészet ilyen értelmű vizsgálata jelentős felismeréseket ígér.

Zene is tartozhatott a Töredék által képviselt műhöz (nem szokatlan, hogy a partitúrát nem a szöveggel egy helyen őrizték meg). Véleményünk szerint előadásra szánt műről van szó.

A *Szép magyar komédiában* Dienes szól „az Comedia-hallgatóknak”. A darabban egybeült hallgatókhoz szólásra vonatkozó utasítás nincsen.²⁶ A reneszánsz szerelmi komédia a korabeli főúri esküvőkről nem volt száműzve. Az erdélyi nemesség körében még a XVIII. században is előfordul a lakodalmi színjátékszerű, látványos zenés előadás, erre nemcsak Gyöngyösi Jánosnak Kemény Farkas és Kornis Mária esküvőjére írott verse a példa (1765. április),²⁷ hanem a Sarusi Mihály-féle melodiárium néhány Tirsis-töredéke is (ez utóbbiakat Gupcsó Ágnes Kótsi Patkó János színész és színidirektor zenés játékához, *A havasi juhászleányhoz* rendelte, a gyűjteményt 1789-ben Széken írták össze). „A minap egy pár pillangó’ fogtam. Jaj szegény Thyrzis od’ a pillangó’ Thírzisnek egy pár csókért od’ adtam. Hallod-e miként tsúfol az Echo?”²⁸ *A havasi juhászleányt* csak 1799-ben nyomtatják ki, ezek a kottás kézirat-töredékek korábbiak. Gupcsó Ágnes meggyőző érvelése szerint egy, a XVIII. században már népszerű dallam párosult a daljáték szövegével.²⁹

A tordai leoninusköltőként emlegetett Gyöngyösi Jánosnak a lakodalmi közhírtőhöz illesztett lábjegyzetszövegéből a vers és a próza viszonyára is következtethetünk a lakodalmi reprezentációban: a költő emlékeztetője szerint előbb énekeltek, aztán folyóbeszéddel „együtt beszélgettenek”, tehát a párbeszéd próza formájú – az élőbeszédhez közelebb álló – volt, „végre eléjött Erato és a következő verseket hathatós szóval elmondotta”. Tehát a vers sem hiányozhatott a lakodalom kulturális ékességei sorából, amelyeket ugyanakkor „kinyomtatva az úri a lakodalmasoknak” ki is osztogattak a közönségnek.

A fentieket egybevetve a lakodalom mai szóval összművészeti jellegűnek tekinthető esemény volt a XVIII. században (és ezt a hagyományt nyugodtan visszavezethetjük az önálló Erdély idejébe). Első mozzanata az éneklés, aztán következik a prózai párbeszéd, és allegorikus figura versmondása zárja az „előadást”. Ezt a verset osztogatták nyomtatványként a közönségnek, a prózaformájú dialógus szövegét nem.

A *Szép magyar komédia* első felvonása II. jelenetében Credulus barátjának, Ligidának³⁰ meséli szerelme történetét, gyermekkori, első látásra kialakult

szerilemként állítja be tizenkét év előtti kapcsolatát Angelicával, tehát egy megelőző szerelmi történetre utal, és ami legalább ennyire fontos: a felváltva dalolást összekapcsolja a testi kapcsolattal, a csók filozófiájával: „vigezetre versent akarék vele inekelni”. A vesztessnek csókot kellett adnia, de győztes és vesztess egyaránt élvezhette a dalverseny eredményét. Credulus-Tyrsis egy évig tartó háborítatlan szerelemről emlékezik, majd a szépség támasztotta irigységről, az irigy Monthan fondorkodásairól, bájitaláról, Angelica (vélt) haláláról, saját elbujdosásáról, névváltoztatásáról. Credulusnak ez az emlékező, feltárulkozó jellegű szövege érdekes motivációt nyújt a „szerelem énekét mondogtak” kifejezésre, amely a XVI–XVIII. századi periratokban előfordul, és amelynek ma is a virágének-költészet közelében keresik értelmét.

Hogy a magyar szerzők számára a XVI. századi pásztorköltészet nem volt teljesen ismeretlen, nem csak a *Szép magyar komédia* bizonyítja. Kovács Sándor Iván a XVI. századi pásztorköltészetre, Istvánffy Miklós latin nyelvű *lusus pastoralis* verscsoportjára hívja fel a figyelmet (főleg Zrínyi forrásait nyomozva), Csehy Zoltán ugyanannak – a catullusi ihlet és a XVI. századi humanista művek, köztük például Marcantonio Flamini-, Pietro Bembo-olvasmányok által alakított – 1564–65-ban szerzett „sodalitas-költeményeire”. Angyal Endre a drámák és az ünnepségek összetartozását vizsgálva Johann Christian Hallmann egy főrangú lakodalom ünnepségeiben az ötfelvonásos pásztortjátékot zenés-táncos előjátékkal, zenei „applikációval” (utójátékkal) látja el.³¹ Az általunk vizsgált Töredékben a Párbeszéd Angelica kétstrófányi női szerepversével, a kedveshez intézett kérdéssel kezdődik, ilyen értelemben is újdonság, ha túlzás volna is a szöveg rövidsége miatt túl messzemenő következtetéseket levonnunk ebből.³²

Nevek, egy szerelem két korszaka

A *Szép magyar komédiában* „szolo beszélő szemileknek nevek” közt azonosítható a szerelmes életutak fordulata a névkettősségekben: „CREDULUS kinek igazan TYRSIS volna neve, Firfiu, JULIA, CREDULUSNAK szeretője, kinek igazan ANGELICA neve, Azzon.” A Summában a szereplők névcseréjére aztán terjedelmesebb magyarázatot kapunk:

Ez komédia csak arról vagyon, mint szeretett Candia szigetében egy Thyrsis nevő ifjú legén egy Angelica nevő szép leánt, mely viszont igen tökéletesen szerette az ifjat. Megtetszik pedig, mert midőn más legén is, Montan nevő, fölgerjedett volna az Angelica szerelmére, és semmiképpen magához nem csalhatná Thyrsistől Angelicát, ilyen álnokságot mivelt, hogy oly italt áda Angelicának meginnya, ki miatt halálra válék. Kit midőn Thyrsis megértett volna, látván, hogy Angelica immár vonyogna, azt hivé, hogy soha meg nem gyógyulna, hanem ugyan meghalna szegén. Ingyen sem várhatá azért, hogy az lélek ki-múlik belőle, hanem, mint reméntelen, elkeseredett ember, mindjárt elszökék, és az erdőkre bujdosék atyja házából. Csakhogy pedig inkább meg ne találhatná senki, nevét is el-

változtatta, és **Thyrsis helyett Credulusnak nevezé magát**. Mely dolgot hallván Montan, s látván immár, hogy Thyrsistől elválasztotta volna Angelicát, menten az Angelica atyjához mégyen, s fölfogadtatja az vén jámborral, hogy ha ő meggyógyíthatja, néki adja Angelicát.

Nem késik azért, hanem hamar meggyógyítá Montan Angelicát, de azért ugyan megcsalatkozott az álnok lator reménségében, mert meggyógyulván Angelica, hogy megérté Montannak álnokságát és az ő szerelmes Thyrsise elbujdosását, ő is menten elszökék. Csak hogy senki meg ne tudhassa, hová lőtt, s hogy hamarébb megtalálhassa Thyrsist, **Angelica helyett Juliának nevezé ő is magát. Már tíz esztendeje múlik vala az Thyrsis és Angelica bujdosásának**, mely idő közben csak hírt sem kaphatának egyik is az másik felől, egy mákszemet is. Már Thyrsis, kit minden ember Credulusnak hív vala, oly roncso sodott, oly szakadozott vala, s az Angelica is, ki Juliának nevezte vala magát, elnőtt s megállapodott vala, hogy egyszer, történet szerint, csak szerencsére, látá Credulus, de nem esméré az időben Juliát, hogy valami patakban horgászna, kinek nagy szépségén elálmélkodék, csudálván, mely igen hasonló volna az ő régi Angelicájához.

Azért nem esmérheti vala meg Credulus Juliát egyikért, hogy midőn azt hiszi, minémő halandófélen azelőtt tíz esztendővel hadta volt, hogy soha meg nem gyógyult, hanem ugyanakkor megholt az szép Angelica; másszor, ím, ezért nem esmérhette meg, hogy tíz esztendő elforgásában, noha nem rútult, hanem szépült, de azért ugyan megváltozott és megtölt vala Angelica.

A Balassi-szótár, amely a versek és a *Szép magyar komédia* anyagára épül, 45 Angelicával és 28–29 Tyrsisszel számol...³³

„Lelkemtől szakadt Thirsisemnek”, „szerelmes Thyrsisemnek” nevezi a hősnő kedvesét a debreceni nyomtatványtöredékben.³⁴ A Fanchali Jób-kéziratból, amely a *Komédia* teljes szövegét hozza, részletesebben idézünk:

minden hitem az volt, hogy nemsokára megtalálom az én lölkemből szakadt Tyrsisemet. [...] Oh, kegyetlen, istentelen irigység, ha immár minden jómtól megfosztottál, fosztottál volna meg életemtől is, hogyha az én szerelmes Tyrsisem merem mia alított engem megholtnak lenni, s azon való búában adta bujdosásra magát, adta volna, hitt volna bizony dolgot s holtam volna meg ugyan valóban (II/1).

Verses forma

Credulusnak szól Júlia a III. felvonás első jelenetében így: „Mondd el hát gyorsan versed, ím meghallgatom.”³⁵ De Credulus vallomása ez után (lírai) prózában következik!

Varjas Béla, akinek láthatóan imponál az istenes énekek több tucat kiadása, érezhető csalódottsággal írja: „Szerelmes énekeinek azonban a 18. század végére híre se maradt.” Csalódásának oka a másolatok kései volta. Most talán a Balassi-szöveghagyományhoz sorolható korábbi másolattal gyarapodik a magyar nyelvű drámai költészet korpusza.

A *Szép magyar komédia* szerzője az ajánlásban olyasmire utal, hogy az erdélyiek megfosztották versszerzői munkájától (megbízásaitól?): „ezt sem bánom, ha azt is, mint az versszerzést, elveszik tőlem.” Ha összefüggést feltételezünk az *Angelica és Tirsis* és a *Szép magyar komédia* között, ez a megállapítás arra vonatkozik, hogy első erdélyi tartózkodása alatt Barcsay megírta a verses favola pastoralét (Tasso Amintáját követve).

Ha ez elsőben szerzett Szolgálóleányom kedves leszen Kegyelmeteknél, ezért az én szolgálatomért, rövidnap más szolgát is szerzek kegyelmeteknek, ki nemcsak ékes énekekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködöti kegyelmeteket.

Eckhardt Sándornak a kézirat és a nyomtatvány viszonyára volt javaslata: „Ezek után rejtély, mikor és kinek a jóvoltából került nyomtatásra Balassi Bálint szép magyar komédiája. Talán éppen a Battyányakra gondolhatunk itt is. A Batthyány-levéltár számos emlékét őrzi annak, hogy Batthyány Ferenc kezében volt verseinek teljes kötete.”³⁶ Úgy vélem, nem túlzás azt állítani, hogy a versszerzésben-ünnepkedvelésben élen járó erdélyi nemesség levéltáraiban nyoma van a világi költészet tiszteletének, és az ünnepek verses felékesítése is általános szokás.

„S nevetem azokat s búsulás nélkül sem szenvedhetem, akik akármi írásmot elméjeknek csomós pórázára kötvén sok igéknek változtatásával (obruálván sensusit is) vesztegetik, fesletik, ízetlenítik” (Balassi levele Rimaynak). Abból, hogy Rimay nem említi a *Szép magyar komédiát*, arra következtethetünk, hogy nem ismerte, de ezt az *Angelica és Tirsis*ről nem állíthatjuk ilyen határozottsággal.

1 „Éghben” egy vonallal áthúзва.

2 „egyke” „egykét”-ből javítva.

3 „mis ke” egy vonallal áthúзва.

4 A kipontozott rész a papír szakadása miatt olvashatatlan.

5 Az „ugr” ráírás, az alatta levő szóelemek olvashatatlanok.

6 A másoló feltehetőleg átugrott egy hat szótagnyi szövegrészt.

7 A „ra” toldalék ráírás.

8 Az „éd” kihúзва.

9 Az „ezekkel” szó kétszeri előfordulása másolói figyelmetlenség következménye lehet.

10 A kipontozott rész a papír szakadása miatt olvashatatlan.

11 Fond Familial Teleki de Luna 191. 29.

12 Román neve: Răscruți, Kolozs (románul Cluj) megyében található, akárcsak Kendilőna (románul Luna de Jos).

13 Az általa Vegyes kéziratok (3, 4, 5) néven emlegetett iratsomókat értem ezen. Lásd: KLANICZAY Tibor, *Beszámoló a Román Népköztársaság könyvtáraiban végzett kutatásaimról* (*Adalékok kéziratok énekeskönyveink történetéhez*), Bp., Akadémiai Kiadó, Klny. „A régi magyar énekanyag felkutatása mellett, Kardos Tibor felkérésére, igyekeztem a XVI-XVIII. századi drámakéziratokat is felkutatni a Magyar Drámai Emlékek készülő nagyszabású kiadása számára.”

- 14 Uo., 347–348.
- 15 Már 1806-ban említést tesz róla a Hazai és Külföldi Tudósításokban (48. sz.). Bővebben szól róla a Tudományos Gyűjteményben 1819, FERENCZI Zoltán, 1897, 17.
- 16 ANGYAL Endre, *Theatrum mundi*, Bp., 1938, 17.
- 17 Ennek dialektikáját, humanista kontextusát meggyőzően mutatta be LATZKOVITS Miklós *Argumentum és prologus a régi magyar drámában* című tanulmányában. ItK, 1995 (XCIX), 586–594.
- 18 Egy Balassi-kiadáshoz tervezett Előszótöredékében Rimay prózai szövegben adja elő ugyanezt az isteni pört: „[Az Istenek] s. Isten Asszonyok egiemben vi harcotot keuernek magok közt az eghben, [vgimond] s tusakodással [keretik] mindeniketől, Balassa Balint vgimond. Tudni akaro kik s melluiiek ez Istenek keues szokkal erchied Mercurius Mars Pallas Apollo Venus.” RIMAY János, *Előszótöredék* = RIMAY János *Összes művei*, összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 47.
- 19 A fordítás prózai fogalmazványa sem cáfolja azt a lehetőséget, hogy Rimay aemulációs gyakorlatának megfelelően a Töredék ismeretében készült. Előszótöredék = RIMAY János összes művei, 47.
- 20 ItK, 1913, 37.
- 21 Az olasz mintában az egykori szerelmek tíz év megszakítás után lesznek újra egymáséi. Az 1578 körüli Anna-versek óta 1588-ig épp tíz esztendő múlt el. Az olasz eredetiben Licori bujdosása közben Amarillire változtatva nevét, Tirsi pedig Credulóra. Balassi latinizálta a neveket, de nála nem Lycoris és Amaryllis, hanem Angelica és Julia lett a főszereplő két névalakja. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek*, ItK, 1995, 56.
- 22 Az „éd” kihúzva.
- 23 RIMAY János, *Előszó Balassi Bálint verseinek kiadásához* = ECKHARDT Sándor, *Id. kiad.*
- 24 WALDAPFEL József, *Balassi, Credulus és az olasz irodalom*, ItK, 1937 (XLVII).
- 25 VADAI István, *Balassi és Echo*, Palimpszeszt 10., 1998. április.
- 26 Dienes mondja: Conclusio.
- 27 Megjelent: GYÖNGYÖSI Jánosnak *Magyar versei*, Bécs, 1790.
- 28 Gupcsó Ágnes a dallamot Kótsi pásztorjátékához illeszti: *A havasi juhászleány. Kótsi Patkó János dallamai melodiáriumokban? = A magyar színház születése*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000, 133, 143.
- 29 GUPCSÓ, i. m., 132.
- 30 Vergilius IX. eclogájának szereplője Licida.
- 31 I. Lipót és Claudia Felicitas tiroli hercegnő esküvője 1673. október 15-én volt, a pásztorjáték címe: *Die sinn reiche der Glückselige Adonis und die Vergnügte Rosibell*. Vö. ANGYAL Endre, *Theatrum mundi*, Bp., 1938.
- 32 Vö. FÖLDES Zsuzsanna, *Az archaikus szerelmi líra és a női dal = A magyar költészet műfajai és formatípusai a 17. században*, szerk. ÖTVÖS Péter, Szeged, 2003.
- 33 JAKAB László–BÖLCSKEY András, *Balassi-szótár*, Debrecen, 2000.
- 34 II. felvonás 1. jelenet.
- 35 Júlia Credulusnak III/1.
- 36 ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint írói szándéka*, It, XLVI (1958), 342.

„Mellyet Isten lölke elmémben befuja”
Az isteni inspiráció Zrínyi *Szigeti veszedelmében**

A Zrínyi-kutatás eddig nem fordított figyelmet Zrínyi egy érdekes poétikai reflexiójára, melyet a *Szigeti veszedelem* XIV. énekének első versszakában találhatók elbeszélői megszólalás tartalmaz:

Ihon jün Zrininek ragyagó csillaga,
Ihon mozdulhatatlan tramontanája,
Bán cselekedetét az én kezem írja,
Mellyet Isten lölke elmémben befuja.¹

Zrínyi a harmadik és a negyedik sorban nem mást állít, mint hogy a *Szigeti veszedelem* isteni inspirációra született. Az ihlet fogalmát ma is használjuk, de az alkotás esetében pusztán metaforikusan, s nehezen képzelhető el, hogy költők, írók isteni ihlettel legitimálják műveiket. A reneszánsz idején azonban az ihletettség a költői szerep fontos – de vitatott – része volt. Abban, hogy e sorok nem váltottak ki visszhangot a Zrínyi-szakirodalomban, alighanem jelentős szerepe van annak, hogy az ihletettség az ellenreformáció korára és a barokk eposzra vonatkozó általánosan elterjedt képzetek kontextusában egyáltalán nem meglepő. Mégis fel kell tennünk a kérdést: vajon van-e valamifajta jelentősége e gondolatnak a *Szigeti veszedelem* poétikája szempontjából? Vagy csupán egy a korban szokásos poétikai konvencióról, vagy a reneszánsz költőkre általánosan jellemző önértelmezésről lenne szó? Hiszen a reneszánsz és a barokk költészetében számos példát találhatunk, amelyek arról tanúskodnak, hogy az isteni ihletettség gondolata a kor költői körében széles körben elterjedt volt. S ha van valamifajta poétikai jelentősége az ihletettségnek, hogyan ragadható meg ez?

E kérdések megválaszolása végett szükséges röviden áttekinteni az isteni ihletettség gondolatának történetét, különös tekintettel arra, hogy a kora újkor epikus költői hogyan viszonyultak e kérdéshez, illetve műveikben milyen szerepet kap az ihletettség. A költői ihletettség történetének áttekintését igen megnehezíti, hogy a kora újkorban az isteni ihlet gondolata a kultúra

* A szerző a tanulmány írása idején az OTKA PF 61554 pályázat támogatásában részesült.

legkülönbözőbb területein érvényesült, s nem könnyű eligazodni az olykor önmagukban is ellentmondásos állásfoglalásoknak az irodalomtörténet által kellőképpen még fel nem térképezett dzsungelében. Néhány támpont és tendencia felvázolása azonban lehetséges.

Az európai kultúrában az isteni inspiráció gondolatát először Platón fejtette ki szisztematikusan. A *Phaidroszban* az elragadtatás (enthusiaszmosz) négy fajtáját különböztette meg: a látnok, a pap, a költő és a szerelmes elragadtatását, melyeket négy különböző istennek tulajdonít: Apollónnak, Dionüszosznak, a Múzsának, illetve Aphroditének és Erósznak (*Phaidrosz* 265a–b). Az *Ión* című dialógusban a költői elragadtatásról szólva Szókratész kifejti, hogy az isteni inspirációt követő költő felülmúlja a szabályokat követőt, sőt az igazi költők mind megszállottak. Az epikus költőkről ezt olvassuk: „mert valamennyi epikus költő, aki jó, nem szakértelem alapján, hanem istentől eltelve, megszállottan mondja a sok szép költeményt, és a dalköltők, akik jók, szintazonképpen.”² Bár az isteni inspiráció növeli a költészet méltóságát, a költő Platón szerint éppen az inspirációban rejlő irracionális miatt veszélyes az államra nézve. A költői elragadtatás platóni gondolata igen nagy hatású volt. Az ókori római szerzők között megtaláljuk ezt az elképzelést Horatiusnál, Ovidiusnál és Cicerónál is. Habár egyikőjükénél sem kap igazán fontos szerepet, mégis fontos szerepet játszottak a gondolat közvetítésében.³

A reneszánsz poétikai gondolkodás kezdetén Petrarca és Boccaccio műveiben egyaránt megjelenik az ihletettség gondolata: mindketten Ciceróra támaszkodtak, aki *Pro Archia Poeta* című beszédében szembeállította a költőket más mesterségek művelőivel, azt állítva, hogy míg más területek tanulmányozása a tanuláson, a szabályok követésén és a mesterségbeli ügyességen alapul, a költői alkotásban a költő szellemi erőit isteni inspiráció is segíti, a költőt „isteni szellem leheli be” (inflari).⁴ Petrarca ezt a gondolatot *Invective contra medicum* című írásában idézi (Cicero inflari-ját afflari-ra módosítva), de utal rá költővé koronázása alkalmából tartott beszédében is: a gondolat kiválóan alkalmas volt a költészet rangjának, a költői szerep fontosságának növelésére. Petrarcahoz hasonlóan nyilatkozott a kérdésről Boccaccio is *De genealogia deorum* című műve XIV. könyvében.⁵

A reneszánsz platonizmus azután a platóni elragadtatás-elmélet új virágzását is hozta. Ficino *A szerelemről* írt platonikus dialógusában az isteni ihletettséget a közönséges szerelem ellentétéként írja le. Platón nyomán az isteni elragadtatás négy fajtáját különbözteti meg, de Platóntól eltérően azokat hierarchikusan, mint az ember önmagán túl, az istenséghez, az Egyhez való felemelkedésének lépcsőfokait fogja fel.⁶ A Ficino utáni korban a költői inspiráció teoretikusai már elsősorban Platónra hivatkoztak, Cicero, Horatius és Ovidius inkább csak tekintélyüket adják az érvek mellé. Szép példája a gondolat népszerűségének a vatikáni Stanza della segnaturában látható Raffaello festette Poesia-freskó, amelyen a költészetet megszemélyesítő szárnyas nőalakot kísé-

rő puttók kezében táblákon ez olvasható: „Numine afflatur” (Zrínyi akár láthatta is ezt a képet).⁷ Az inspiráció tana a XVI. században a poétika szerves részévé vált, s heves költészetelméleti viták tárgya volt. A vitában elfoglalt pozíciók igen színes képet mutatnak. A platóni inspiráció-elméletet többé-kevésbé magukévá tevő és annak igazsága mellett érvelő szerzők (Scaliger, Bruni, Sperone Speroni, Patrizi, Minturnio) mellett – akik azonban az ihletettségben Platóntól eltérően a költészet védelmét látják – az inspiráció elméletével szemben szkeptikus, vagy azt határozottan elvető álláspontot is találunk. Castelvetro szerint csak a tudatlanok hiszik el, hogy a költők isteni ihletre alkotnak, Paolo Beni pedig egyenesen azt állítja, hogy az ihletettség mítoszát a költők maguk találták ki. Általában elmondható, hogy a század második felében megerősödött az inspiráció elméletével szemben gyanakvó magatartás a poétikákban.⁸ Ez az arisztotelianizmus növekvő súlyaként is értékelhető, hiszen a poétikairók nagyobb része alapvetően abból indult ki, hogy Platón és Arisztotelész az ihletettség és elragadtatás kérdésében különbözőképpen gondolkodott.⁹ Az arisztotelianizmus képviselői joggal hivatkozhattak arra, hogy Arisztotelész a kötettszetet utánzásként fogta fel, az ihletettségről pedig úgy nyilatkozott, hogy „a költészet inkább született tehetség, mint a megszállottság dolga”.¹⁰

Az ihletettség vagy költői elragadtatás gondolata nem csak a reneszánsz poétikaiban és költészetelméleti vitáiban játszott fontos szerepet. A költők körében is igen jellemző attitűd volt az inspirációra való hivatkozás. (Az inspirált költészet egyik leghíresebb példája Ronsard Michel de l’Hopitalhoz írt ódája.¹¹) Nem könnyű kérdés, vajon a reneszánsz költők ténylegesen hittek-e saját isteni ihletettségükben. Alighanem – hasonlóan a költészettanok szerzőinek változatos nézeteihez – a költők véleménye is megoszlott e téren. Számos jel mutat arra, hogy az inspiráció gondolatával – legalábbis egyes költők – csupán fontosságukat, kulturális tökéjüket kívánták növelni.¹² De nem kértelkedhetünk abban, hogy voltak, akik valóban hittek isteni ihletükben.

Paul Bénichou a francia fejlődést vizsgálva megállapítja, hogy a klasszicista költészet az ihletett költők reneszánsz kultuszával szemben a költészet mesterségségként való felfogását helyezte előtérbe.¹³ Azonban hiba lenne a klasszicizmus poétikáját általánosítanunk a XVII. századi Európa egészére. Az inspirált költészet gondolata több barokk poétikában is megtalálható, például Birken, Schottelius vagy Daniel Morhof költészettanában; ez utóbbi külön értekezést is szentelt a költői elragadtatásnak (*De Enthusiasmo seu Furore poetico*, 1661).¹⁴

A költői inspiráció történetéről szólva természetesen nem szabad elfelejtenünk, hogy az inspiráció eszméje nem korlátozódott a költészet területére. Mindenekelőtt teológiai szerepe, az írás ihletettségének és a próféciaíknak a kérdése említendő. Az Ó- és Újszövetség szerzőinek ihletettsége a XVII. században is általánosan elfogadott volt.¹⁵ A prófétai ihletettség pedig Szent Tamás óta részét képezte a teológiai elméletnek is. Nem lenne könnyű dolog számba venni mindazokat a prófétákat, vallási újítókat, misztikusokat, tu-

dósokat, akik a kora újkorban isteni inspirációra hivatkoztak (Zrínyivel kapcsolatban gondoljunk csak a Drabik-jóslatokra¹⁶). E tekintetben tanulságos a negatív megközelítés, azaz az entuziazmus, az elragadtatottság, a rajongás kritikájának vizsgálata. A XVII. században ugyanis megfigyelhető, hogy az entuziazmus megnevezést egyre inkább pejoratív értelemben használták, mint a józan ésszel ellenkező álláspontok gyűjtőfogalmát. Jóllehet a fogalom a XVII. században meglehetősen képlékeny volt, de az isteni inspirációra való téves hivatkozás általában szerves részét képezte. A XVII. században megerősödő entuziazmus-kritika legnevezetesebb dokumentumai Henry More és Meric Casaubon írásai (*Enthusiasmus triumphatus*, 1656, illetve *A Treatise Concerning Enthusiasme*, 1656). Fontos látnunk, hogy ezek a szerzők sem vonták kétségbe az isteni inspiráció lehetőségét, csupán bizonyos, véleményük szerint elítélendő és káros esetekről igyekeztek bebizonyítani, hogy azok valójában nem isteni inspirációval magyarázhatók, hanem például melankóliával. Így Henry More az entuziazmustól elválasztja az igazi isteni inspirációt. A bírált rajongók köre igen széles (egyes kritikusok szemében még Descartes is entuziasztának minősül); az érvelés orvosi: az ihletettség téveszméje a test hibás működésének következménye.¹⁷

Az ihletettség történetére vonatkozó rövid áttekintést összefoglalva azt mondhatjuk, hogy az inspirált költőről alkotott elképzelés a reneszánsz kezdetektől szerves része volt a poétikai elméletnek és a költői gyakorlatnak, s jóllehet ezt az elképzelést sokan kétségbe vonták, a költői ihletettség – miként általában az isteni ihletettség – gondolata a XVII. század közepén is élő volt.

Lássuk most már, milyen szerepet kap az isteni inspiráció az epikus költészetben. Erre nézve eligazítást kaphatunk Robert M. Durling *A költő alakja a reneszánsz epikában* című könyvéből.¹⁸ E könyvnek nagy erénye, hogy világosan rámutat: az elbeszélő ihletett vagy nem ihletett volta, általában véve önmagáról alkotott képe nem elszigetelt, a mű többi aspektusától külön szemlélhető jelenség, hanem a mű egészében nyeri el jelentését és szorosan összefügg az egyes művek elbeszéléstechnikai-poétikai jellemzőivel. Durling szerint az antik epika meghatározó konvenciója az inspirált költő volt: az eposz költője természetfeletti inspirációban részesül, közvetíti a történetet, amit kívülről kapott az inspiráció révén – szemben a modern regény elbeszélőjével, aki jellemzően természetes ember, aki saját tapasztalatából hozza létre a történetet. Az elbeszélő alakjának változása Durling szerint az ember vallásos-természetfeletti koncepciójától való eltávolodás kulturális folyamatát jelzi: „Ahogy a regény a tizennyolcadik századtól kezdve a huszadik századig a nem transzcendentális szubjektum episztemológiájának központi témája felé haladt, e folyamat során feltárva alapvető konvencióinak belső logikáját, úgy a hagyományos epika, amikor a reneszánszban újraélesztették, egyre inkább megmutatta alapvető konvenciójának, az inspirált költőnek a központi szerepét. Egyre kevésbé volt lehetséges az inspirált költő szerepének felvétele, ki-

véve ha a téma vallásos volt. Az utolsó nagy hagyományos eposz, Milton *Elveszett Paradicsoma* csak azért volt lehetséges, mert Milton magasztos módon hitt benne, hogy a szellemekhez intézett imái valóban meghallgatásra találnak. Kevesebb önbizalommal rendelkező költők, akik nem voltak biztosak benne, hogy bármiféle természetfölötti létező hajlandó-e rajtuk keresztül beszélni – Tasso jó példa az ilyen költőre – gyakran azért fordultak vallásos epoksi témához, mert úgy gondolták, az egyházi hagyományban lehetséges a természetfölötti inspiráció közvetítése.”¹⁹

Hogyan viszonyult Ariosto és Tasso az isteni inspiráció kérdéséhez? Ariosto *Eszeveszett Orlandójának* elbeszélője nem hivatkozik természetfeletti inspirációra. Magát esendő, közönséges embernek tekinti, munkáját saját fantáziája termékének. Egyetlen helyen fordul istenséghez, Apollóhoz, ám itt is inkább az isteni ihlet hiányáról van szó:²⁰ „Fennkölt szavakat énnékem ki adhat, / amibe kezdtem, méltón énekelnem, / ki kölcsönözhet szárnyakat a dálnak: / repülni, ahol a nagy eszme, fennen?” – teszi fel a kérdést az elbeszélő (III, 1), majd saját költészetét így jellemzi: „Kezdem faragni rossz vésőmmel ekként / nagyjából és durván, ahogy tudom majd, / talán egykor tőkélyre vihetem még, / s elmélyültebben is dolgozhatom rajt” (III, 4).²¹ Ez a kötelező szerénységen túl talán az isteni segítség elmaradásaként is értelmezhető. Az *Eszeveszett Orlando* elbeszélője önmagát nem Isten szócsövének, hanem Isten hasonmásának tekinti, s úgy viszonyul történetéhez, mint Isten a teremtettséghez.²² Az *Eszeveszett Orlando* elbeszélője nem valamilyen transzcendentális jellegű igazság közvetítőjének tekinti magát; ezzel összhangban romanzója az eposz kollektív céljaival szemben individualista hősök evilági, transzcendenciát nélkülöző kalandjaira épül.²³

Ariostónál jóval határozottabban fordul égi segítséghez Tasso *A megszabadított Jeruzsálem* invokációjában: „Ó Múza, [...] te lehelj égi tüzet e kebelbe, / énekemet égi tűzzel te járd át” (I, 2).²⁴ Az ezt követő sorokban azonban – „s nézd el, hogy míg a valót ékesítem, / nem csak tőled kölcsönzöm a díszem” – a Múza bocsánatát kéri, mert nemcsak az ő segítségére támaszkodik, hanem saját erejére is. Ez a kettősség arra utal, hogy Tasso az inspiráció gondolatát nem tudta teljes mértékben magáévá tenni.²⁵ Az ihletettségnek Tasso költészetelméleti gondolkodásában játszott szerepét Durling így összegzi: „Bár talán vágyott az isteni inspiráció érzésére, de a költészetet nem ilyen inspiráció termékének látta: elmélete a racionalista, önálló techné elmélete.”²⁶ Tasso poétikája a poema eroico követelményei és az isteni ihletettség iránti kétely feszültségében értelmezhetők: a hősköltemény, a magasztos tárgy megénekélése a közönséges embereken felülemelkedő, ihletett költőt kívánna, de legalábbis e költői szerep felvételét.

Ullrich Langer arra hívja fel a figyelmet, hogy a reneszánsz epikus költészetben a befogadó alakja is megjelenik, és az elbeszélő/költő alakjának – Durling által is vizsgált – különböző irodalmi manifesztációi szorosan összefüggnek a

műben implikált olvasói szereppel, a szerző és befogadó közötti kommunikáció jellegével. Langer szerzőnek és műnek, illetve műnek és olvasónak a reneszánsz epikus költészetben megfigyelhető viszonyát a hipotetikus szükségszerűség skolasztikus fogalmával világítja meg. Az egyébként érdekes teológiai-filozófiai összefüggés részleteitől most eltekintve itt érdemes felidézni azokat a megállapításokat, amelyek segítségével továbbfinomíthatjuk az Ariostóról és Tassóról eddig mondottakat. Ariostónál a befogadók a hajó-metáforával leírt út végén várakozók képében jelennek meg, akik örvendenek a befejezésnek (XLVI, 1–19). Langer szerint korántsem egyértelmű, hogy azért, mert a költeményt unalmasnak találták, vagy azért, mert elkészül a költemény. Ebben a bizonytalanságban a befogadó oldalán megjelenik a döntési szabadság momentuma. Ugyanakkor az elbeszélő hálás a befogadók lelkesedése miatt – „s nem tudom öröme láttán, / mikor s hogyan fogom leróni hálám” (XLVI, 11) – tehát előre látja a befogadói reakciót. Ez a hipotetikus szükségszerűség, amely tehát magában foglalja a szabadság, az olvasó kontingens reakciójának mozzanatát, miközben az elbeszélő előrelátása által tudja, mi lesz a reakció. Az öröm ambivalens voltának, az esetleges unalomnak a feltételezése talán inkább a XX. századi olvasó tapasztalatából fakad, de az öröm látványának bizonytalansága valóban kétségeket hagy a költőt váró barátok reakcióját illetően: „s úgy látszik, hogy mindenki örömeiben kiált” (XLVI, 2).²⁷ Eltekintve most attól a kérdéstől, hogy a hipotetikus szükségszerűség fogalma mennyiben tekinthető releváns magyarázatnak a reneszánsz epikus költészetben megfigyelhető poétikai koncepciók szempontjából, Langer Pulcira, Ariostóra és Rabelais regényeire vonatkozó megfigyelései meggyőzően bizonyítják, hogy az elbeszélő oldalán megfigyelhető kontingenciának a befogadó oldalán is kontingencia felel meg. Langer szerint *A megszabadított Jeruzsálem* ezzel szemben a hipotetikus szükségszerűség helyett a kauzalitást, az abszolút szükségszerűséget igyekszik életbe léptetni, amennyiben a befogadó reakciójaként a kereszténységért való fegyverfogást, a példa imitálását célozza meg. Ennek megfelelően Tassónál Ariostóval szemben nemcsak az elbeszélő vonul háttérbe, de a befogadó alakja sem jelenik meg az eposzban. A műbe azonban mégis belopózik némi bizonytalanság a fogadtatását illetően, amikor Tasso így ír azokról a tettekről, amelyeket a költeménye szellemében Alfonso d’Estének végbe kellene vinnie: „Jós tollam megírja rólad egyszer tán”; s a program elbizonytalanodását erősíti az is, hogy az elbeszélő magát egy ariostói allúzióval „eltévedt vándornak” nevezi. Tasso eposzában kísérletet tesz arra, hogy megszüntesse vagy elfedje a korábbi epikus művekben az elbeszélő és a (művekben reprezentált) olvasó oldalán megjelenő kontingenciát, de ez a kísérlet nem jár teljes sikerrel.²⁸ Langer az elbeszélő és a befogadó művekben reprezentált alakjának elemzésén túl azt is állítja, hogy az e téren megfigyelt változások a valós szerző és olvasó hozzáférhetetlen, autonóm tudatként való megjelenésével is járnak; végső soron, a két pólus közötti kommunikációt megvalósító fikció geneziséét véli felfedezni az általa vizs-

gált művekben. E tekintetben erős hiányérzetet kelt, hogy Langer sem a szóbeliség és írásosság mediális kérdéséről, sem a középkori epikáról nem ejt szót a fikció kommunikációs szerepét elemezve. E tényezők figyelembevétele aligha nem szükségszerűvé tenné koncepciója árnyalását. Itt csupán utalhatunk arra, hogy a – költőtől elkülönülő – elbeszélő alakja már a középkori lovagregényben megjelenik, szoros összefüggésben az írásos kultúra térhódításával.²⁹

E rövid áttekintés után forduljunk most már Zrínyihez. Egyelőre nem tudjuk, milyen forrásra támaszkodott Zrínyi az ihletettség gondolatának megfogalmazásakor.³⁰ A reneszánsz poétikák közül ismerhette Sperone Speroni ihletettségre vonatkozó gondolatait.³¹ Megállapíthatjuk, hogy a költő isteni inspirációjára vonatkozó sorokat Zrínyi nem Ariostótól vagy Tassótól vette. Nem is Vergiliustól, akinél előfordul ugyan az ihletettség gondolata (*Aeneis*, VI, 50), de egészen más kontextusban, nem mint a költő-eposzíró ihletettsége.³²

Ha alaposabban szemügyre vesszük, azt láthatjuk, hogy a szóban forgó Zrínyi-versszak nem csak az inspirációra vonatkozó kijelentést tartalmaz. Tartalmazza azt a gondolatot is, hogy az eposz („Bán cselekedete”) valamiképpen már leírása („én kezem írja”) előtt a költő elméjében volt. Ehhez hasonló (nem feltétlenül platonikus) elképzelések gyakoriak a reneszánsz művészet- és költészetelméletben.³³ Ez az elgondolás fontos szerepet játszik Tasso poétikai gondolkodásában is, ahol az idea a költemény lelkét, eszméjét tartalmazó allegóriaként jelenik meg.³⁴ Zrínyitől távol áll az ilyenfajta allegorikus gondolkodás. Mindenesetre a XIV. ének idézett két sora szerint Zrínyinél az inspiráció nem az alkotás folyamata során érvényesülő isteni segítséget jelenti, hanem azt, hogy az isteni közreműködés révén rendelkezett a költemény valamifajta eszméjével. Érdemes e kérdéssel kapcsolatban felidézni az eposzi invokáció azon sorát, ahol Zrínyi azt kéri a Múzsától: „ugy írhassek, mint volt” (I, 5); valamint *Az olvasónak* címzett előszó azon kijelentéseit, amelyek Zrínyi tudatos történetelakítására vonatkoznak („Zríni Miklós kezének tulajdonítottam szultán Szulimán halálát: horvát és olasz cronikábul tanultam” stb.). A poétikai előszó tanúsága szerint a mesterségbeli tudás és a tudatos történetelakítás igen fontos szerepet játszott Zrínyi gondolkodásában.³⁵ Ha *Az olvasónak* kijelentéseit valamilyen módon összebékíthetjük is a XIV. ének kijelentésével (feltételezve, hogy az Isten által a költővel közölt tartalom csak a szigeti hős példamutató tetteinek eszméje), az ihletett költő szerepe és az eposzát evilági megfontolások és ismeretek segítségével alakító költő alakja közti különbséget teljesen megszüntetni aligha lehet. Sajnos azonban Zrínyi nem ad bővebb felvilágosítást arról, hogyan is gondolta el az isteni inspirációt, az eposz megírása és az „Isten lölke” által belélehelte tartalom viszonyát.

A XIV. ének szerint Zrínyi – Miltonhoz hasonlóan,³⁶ Tassótól eltérően – azokhoz a magabiztos költőkhöz tartozott, akiknek nem voltak kétségeik az isteni inspirációval kapcsolatban. Durling idézett tétele azonban mindenképpen pontosításra szorul az inspiráció és a vallásos tárgy közötti összefüggés tekin-

tetében. Zrínyi példája azt mutatja, hogy az inspirált költő szerepét alapvetően nem vallásos tárgy esetében is lehetséges volt felvenni a XVII. század közepén. Másrészt, ha a Durling által megállapított tendencia igaz is, aligha az ihletettség gondolatának eltűnéséhez vezető egyenes vonalú fejlődésről van szó, s az ihletettség kérdésében nem kis szerepet játszanak a romanzo és a poema eroico poétikája közötti különbségek is. A *Szigeti veszedelem* költőjének ihletettsége szervesen összefonódik a komoly tárgyú keresztény eposz programjával.

Az eposz céljára vonatkozóan a reneszánsz elméletírók eléggé egyöntetűen nyilatkoznak: az eposz hatásmechanizmusát a példaadó, erényes eposzi hős kiváltotta csodálatra, a példa követésére és az ezzel járó erkölcsi megnemeseedésre építik.³⁷ Ez adja mind *A megszabadított Jeruzsálem*, mind a *Szigeti veszedelem* eposzi programjának alapját. Zrínyi költeménye tehát célját tekintve Tassóéhoz hasonlóan követésre buzdít. Am Zrínyi Tassótól eltérően ezt a programot nem a fikció és a valóság közötti különbség elrejtésével kívánja megvalósítani. A *Szigeti veszedelem* metafikciós rétege – mindenekelőtt: „Engemet pedig, midőn irom ezeket, / Márs haragos dobje s trombita felzörget” (IX, 3) – éppen a fiktív jelleget hangsúlyozza. Érdekes, hogy az ihletettségre vonatkozó gondolat is egy Ariostót imitáló elbeszélői megszólalásban helyezkedik el. A XIV. ének nyitó versszakában Zrínyi az *Eszeveszett Orlando* XLVI. énekének azokat a versszakait imitálja, ahol Ariosto a hajóút-metaforikát kiaknázva a partot érésről szól. Általában véve is megállapítható, hogy az elbeszélői megszólalások az ariostói mintát követik, amennyiben az elbeszélő többször, hangsúlyosan megjelenik a költeményben.

Mint ismeretes, Arisztotelész *Poétikája* szerint az eposz költőjének „saját személyében nagyon keveset szabad beszélnie”.³⁸ Erre kiváló példát adnak a homéroszi eposzok, de a magát elrejtő elbeszélő arisztotelészi eszményének Vergilius *Aeneide* is tökéletesen megfelel. A vergiliusi mintát követve Tasso eposzában is háttérbe húzódik az elbeszélő. Bár többször csodálatát fejezi ki valamely szereplő iránt vagy lelkesedésének ad hangot, de e rövid, az érzelmi meggyőzést szolgáló kommentárokat leszámítva alapvetően kevésszer szól saját személyében. Nem felel meg viszont az arisztotelészi eszménynek Ariosto *Eszeveszett Orlandója*: az elbeszélő itt igen sokszor saját személyében szól, megszakítva ezzel a történetmondást. A kétféle elbeszélői magatartásnak, a tassóinak és az ariostóinak a történethez való eltérő viszony, az elmondott történetnek tulajdonított eltérő valóságérték felel meg.³⁹ Míg Tasso személytelen történetmondása a keresztes hadjárat történetét emeli autoritativ igazsággá, Ariosto romanzójának elbeszélői koncepciója ehelyett a történet kontingenciáját juttatja kifejezésre. Ulrich Schulz-Buschaus szerint ez az összefüggés általában is érvényes a kora újkori epikára nézve: a komoly tárgy személytelen elbeszéléssel társul.⁴⁰

Zrínyi eposza nem a vergiliusi és tassói objektív modellt követi, ezzel megcáfolva Schulz-Buschaus tételét.⁴¹ Az elbeszélő megszólalásai azonban csak

formailag idézik Ariosto eposzát, tartalmilag nem: Zrínyi elbeszélőjétől idegen mindenfajta irónia a történettel szemben. Az Ariostóval szembeni különbséget mutatja az isteni inspiráció gondolata is. A *Szigeti veszedelem* elbeszélője nem közönséges ember, mint az *Eszeveszett Orlando* narrátora, s reflexiói nem járnak a hitelesség, a történetnek tulajdonított valóságtartalom csökkenésével, a kontingencia növekedésével. Az elbeszélő viszonya az illúzióhoz nem ironikus, hanem affirmatív, azaz a metafikciós réteg célja nem illúziórombolás, hanem illúzióteremtés.⁴² Az elbeszélő megjelenése – megtörve az illúziót – nyomatékosan jelzi, hogy az általa írt történet fikció. Ugyanakkor a cselekményre gyakran reflektáló eposzi elbeszélő fő szerepének az a retorikai gyökerű funkció tekinthető, hogy személyes jelenlétével is hitelesítse a műben megformálódó erkölcsi-politikai eszményt, hihetővé tegye az eposzban ábrázolt világot.

Zrínyi tehát nem követi Tassót az elbeszélő és befogadó megjelenítése terén. Az elbeszélő nagyon is hangsúlyosan megjelenik a *Szigeti veszedelemben*, és Ariostót imitálva a befogadó is: „Már én mágnesküvem portushoz hoz engem, / Szerencsésen jüttem által ez tengeren, / Immár barátimat az parton esmerem, / Mellyek nagy örömmel jüttek élőlőmben” (XIV, 3). Az örvendező barátok – mint arra Kovács Sándor Iván felhívta figyelmet – a dedikáció címzettjei, a magyar nemesség.⁴³ Zrínyi lényegesen rövidebbre fogja a barátok felsorolását, mint Ariosto, és nála hiányzik mindenfajta, az öröm természetét illető bizonytalanság. Az író és a befogadó műben reprezentált alakja tehát itt is szimmetrikus, mint Ariostónál vagy Tassónál (ahol mindkettő hiányzik). Zrínyi Ariostótól eltérően nem művét önkényesen létrehozó, Istenhez hasonló teremtként ábrázolja magát, hanem ihletett költőként. Az ihletett szerző alakja lehetőséget ad arra, hogy az elbeszélő alakja úgy jelenjen meg, hogy ez nem vezet a történet kontingens voltaához. Másrészt az ihletett költő alakja lehetővé teszi a mű fiktív jellegének megerősítését anélkül, hogy ezzel a mintaszerűség programja veszélybe kerülne. A történet fikció ugyan, de ez a fikció Isten-től ered, nem pusztán Zrínyi kitalációjáról van szó. A kauzalitás programjának érvényesítése okán lehet feltételezni, hogy Zrínyi a *Szigeti veszedelmet* propagandának szánta, azaz „a dinamikusan alakuló közvéleményt akarta befolyásolni”.⁴⁴ Ebben a megközelítésben azonban elvész a mű sajátos költői, fiktív jellege, ezért a propagandisztikus szándék helyett talán szerencsésebb a fikció repragmatizálásáról beszélni (hiszen a fikció kialakulása a pragmatikus funkcióktól való eloldódást jelentette⁴⁵). Az ihletett elbeszélő szerepe éppen a fiktív jelleg és a befolyásolás szándéka közötti összhang megerősítésében van.

A fikcionális jelleg megerősítésével kapcsolatban érdemes utalni a *Syrena*-kötet és a benne foglalt eposz műfaji értelemben vett újdonság-jellegére a magyar irodalomban. Az illúzió illúzióként való „leleplezése”, az a tény, hogy az író bepillantást enged saját műhelyébe és látni engedi, hogyan készül a mű, annak fikció-jellegét nyomatékosítja: ennek a befogadás tekintetében is megvan a maga funkciója. Az elbeszélő történethez való viszonya explicit módon

példát is mutat az olvasónak, hogyan kell viszonyulnia a történethez, hogyan kell azt befogadnia. Ez a minta a szövegben „a narráció közhelyes fordulataiban”,⁴⁶ az átélésekben, beleélésekben nyilvánul meg: ezek a befogadói szerepre vonatkozó utalások is. Ne feledjük, a *Szigeti veszedelem* az első magyar nyelvű eposz. Befogadása, éppen a kor magyar irodalmában újszerű poétikai megformáltsága miatt, más olvasói attitűdöt igényelt, mint például a nagyrészt tényeket közlő históriás énekeké.

Eredeti kérdésünkre visszatérve megállapíthatjuk, hogy a költő isteni ihlettségének eszméje a kora újkorban korántsem volt általánosan elfogadott, s az inspirált költő szerepe a kora újkori epikus költészetnek sem általánosan vett jellemzője. Látható, hogy az isteni ihletettségnek a *Szigeti veszedelemben* fontos poétikai szerepe van, s hogy Zrínyi az elbeszéléstechnikai szerkezet megalkotásakor nagyon önállóan járt el. Vajon hitt-e (az empirikus) Zrínyi saját ihletettségében? Vajon milyen helyet foglalt el ez a gondolat önmagáról alkotott képében és politikai ambícióiban? Erre vonatkozóan sajnos nincsenek ismereteink, s a *Szigeti veszedelem* elbeszélőjének kijelentése nem jogosít erre vonatkozó messzemenő következtetések levonására. Ugyanakkor azonban komoly okunk sincs kételkedni abban, hogy Zrínyinél az isteni inspiráció nem csupán költői szerep, s hogy Zrínyi valóban hitt saját ihletettségében.

1 ZRÍNYI Miklós, *Szigeti veszedelem* = Z. M. *Összes művei*, kiad. KOVÁCS Sándor Iván, KULCSÁR Péter, HAUSNER Gábor, Bp., Kortárs, 2003, 194. Kovács Sándor Iván magyarázata szerint a negyedik sor így parafrázálható: „Melyet a Szentlélek ihletett”. Uo., 894. Egy korábbi kiadás jegyzete szerint: „melyet Isten ihletett”. ZRÍNYI Miklós, *Szigeti veszedelem*; *Az török áfium ellen való orvosság*, kiad. KOVÁCS Sándor Iván, KULCSÁR Péter, Bp., Európa, 2000, 233. Isten lelke az Ótestamentum kifejezése, a Szentlélek az Újtestamentumé.

2 PLATÓN, *Ión. Menexenosz*, ford. KÖVENDI Dénes, RITOÓK Zsigmond, Bp., Atlantisz, 1998, 18 (533e). Az entusziaszmosz értelmezésének kérdéséről lásd Ritoók Zsigmond utószavát: uo., 33–39.; valamint: Morris Henry PARTEE, *Inspiration in the Aesthetics of Plato*, *The Journal of Aesthetics and Criticism*, 1971, 87–95.

3 B. KOSITZKE, *Enthusiasmus* = *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, II., kiad. Gert UEDING, Tübingen, 1994, 1185–1192.

4 „ceterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare, poetam natura

ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu inflari.” Idézi Christoph J. STEPPICH, *Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2002, 111.

5 Giovanni BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium libri*, kiad. Vincenzo ROMANO, Bari, 1951, 700.

6 Marsilio FICINO, *A szerelemről*, ford. IMREGH Mónika, Bp., Arcticum, 2001, 118.

7 A felirat Vergiliusra vezethető vissza, vö. *Aeneis* VI, 50. Zrínyi itáliai élményeiről lásd KOVÁCS Sándor Iván, *Az író Zrínyi Miklós*, Bp., Akadémiai, 2006, 13–19. A festmény nem szerepel a Kovács Sándor Iván által felsorolt, Zrínyi által feltételezeten látott nevezetességek között.

8 A különböző álláspontok részletes ismertetését adja: Baxter HATHAWAY, *The Age of Criticism*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1962, 399–460. Az isteni inspirációval szembeni növekvő kételyről lásd még: Bernard WEINBERG, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, 1961, I., 97., 272., 322–323.,

495., 710. A költői ihletettségről: Liane NEBES, *Der „furor poeticus” im italienischen Renaissanceplatonismus. Studien zu Kommentar und Literaturtheorie bei Ficino, Landino und Patrizi*, Marburg, 2001; Friedrich OHLY, *Metaphern für die Inspiration*, Euphorion, 1993, 119–171.

9 HATHAWAY, i. m., 401.

10 ARISZTOTELESZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Bp., 1997, 45.

11 Lásd Paul BÉNICHOU, *Le Sacré de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti, 1973, 12–18. Még több példa: F. PATTERSON, *Three centuries of French Poetic Theory*, University of Michigan Press, 1935. Az inspiráció az angol irodalomban: Courtland D. BAKER, *Certain Religious Elements in the English Doctrine of the Inspired Poet During the Renaissance*, English Literary History, 1939, 300–323. Német példákat hoz Steppich idézett könyve.

12 Lásd John HUNTINGTON, *Furious Insolence: the Social Meaning of Poetic Inspiration in the 1590s*, Modern Philology, 1997, 305–326.

13 Lásd BÉNICHOU, i. m., 12–18. Bénichou René Bray-t követve (*La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1966) ezt a változást az ellenreformációval és az abszolutista állam kialakulásával hozza összefüggésbe.

14 Lásd Peter SPOO, *Enthusiasmus = Europäische Schlüsselwörter*, II., München, Huebner, 1964, 50–67.

15 Luther ugyan elvetette az írás ihletettségét, de később a lutheránusok is általában visszatértek az ihlettség gondolatához. Lásd G. HORNIG, *Inspiration = Historisches Wörterbuch der Philosophie*, IV., kiad. Joachim RITTER, Karlfried GRÜNDER, Basel/Stuttgart, Schwabe, 1976, 401–403.

16 Arra nézve, vajon mit gondolt Zrínyi e jóslatokról, sajnos semmit sem tudunk: „Hogy mennyire hittek Drabik látomásaiban, azt ma már nehéz megállapítani, de mindenesetre jó propagandaeszköznek tartották azokat” – írja erről Nagy Levente. NAGY Levente, *Zrínyi és Erdély. A költő Zrínyi Miklós irodalmi és politikai kapcsolatai Erdéllyel*, Bp., Argumentum, 2003, 51. A jóslatokról: uo., 47–53. „Poniatova, Drabitus és mások jóvendölése, melyeket a derék Comenius adott közre *Lux in tenebris*ben (1657), s amelyek hozzájárultak a mozgólódásokhoz a császár örökös tartományaiban, hamisnak bi-

zonyultak, s akik hitelt adtak nekik, pórul jártak” – írja Leibniz e jóslatokról az *Újabb értekezések* rajongást bíráló fejezetében. G. W. LEIBNIZ, *Újabb értekezések az emberi értelméről*, ford. BOROS Gábor, KÉKEDI Bálint, MOLDVAY Tamás, SALLAY Viola, Bp., 2205, 502.

17 Lásd Michael HEYD, „Be sober and reasonable”: the critique of enthusiasm in the seventeenth and early eighteenth centuries, Leiden, Brill, 1995; valamint Henry More-ról Robert CROCKER, *Mysticism and enthusiasm in Henry More = Henry More (1614–1687): Tercentenary Studies*, szerk. Sarah HUTTON, Dordrecht, Kluwer, 1990, 137–55. Az entuziaszmus kritikája és természetes okokkal való magyarázata a katolikus országokban is megfigyelhető. Lásd erről Andrew KEITT, *Religious Enthusiasm, the Spanish Inquisition and the Disenchantment of the World*, Journal of the History of Ideas, 2004, 231–250.

18 Robert M. DURLING, *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1965. Durling Boiardo, Ariosto, Tasso, Spenser műveit elemzi. A francia epikus költészetéről áttekintést ad, az inspiráció kérdését futólag említve: Bruno MÉNIEL, *Renaissance de l'épopée: la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Paris, Droz, 2004, 490–493.

19 DURLING, i. m., 9.

20 Vö. DURLING, i. m., 131. Durling szerint az invokáció konvencionális póz, melyet az olvasónak is így kell értenie.

21 Ludovico ARIOSTO, *Az eszeveszett Orlando*, ford. SIMON Gyula, I., Bp., 1994, 63.

22 DURLING, i. m., 131.

23 Vö. David QUINT, *Origin and originality in Renaissance Literature: Versions of the Source*, New Haven/London, Yale Univ. Press, 1983, 91.

24 Torquato TASSO, *A megszábadított Jeruzsálem*, ford. HÁRS Ernő, Bp., 5. Az eredetiben: „O Musa, ... tu spira al mio petto celesti ardori, tu rischiara il mio canto, e tu perdona / s'inteso fregi al ver, s'adorno in parte / d'altri diletiti, che de' tuoi, le carte.”

25 Vö. DURLING, i. m., 197–199. Durling elemzése szerint a *Gerusalemme Conquistata* még jobban mutatja, hogy Tasso nem tudta teljesen magáévá tenni a természetfölötti inspiráció gondolatát.

26 DURLING, i. m., 199. Tasso a *Discorso del poema eroico*ban szükségesnek tartja az invo-

kációt, mert semmi sem lehetséges Isten segítségével nélkül. Vö: HATHAWAY, i. m., 423., 452.

27 Továbbá ugyanott: „ha máris öntelt, beképzelt nem vagyok” (az eredetiben „o ch’ io mi vaneggio”, tehát „képzelődöm” áll).

28 Ullrich LANGER, *Hypothetical Necessity and Fiction in the Early Renaissance*, Modern Language Notes, 1987, 55–75. Részletesebben: LANGER, *Divine and Poetic Freedom in the Renaissance: Nominalist Theology and Literature in the Renaissance*, Princeton, 1991.

29 Mint Rainer Warning írja: „Az újkori regényre jellemző elbeszélőszerep lehetővé válásának feltétele – az ókorban lejátszódott, valószínűleg hasonló, a szóbeliségtől az írásbeliséghez vezető fejlődésről itt nem ejthetünk szót –, hogy a szerepet játszó, azaz a magát elbeszélőként a szövegbe vetítő író szerző magára ismer.” Az elbeszélő kezdetben úgy jelenik meg, mint aki az őt hallgatónak szóban adja elő történetét. Ez a fiktiiv szóbeliség azonban megkülönböztetendő a valódi szóbeliségtől. Rainer WARNING, *Formen narrativer Identitätskonstruktion im höfischen Roman = Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV/1 (*Le roman jusqu’à la fin du XIII^e siècle*), szerk. Jean FRAPPIER, Reinhold R. GRIMM, Heidelberg, Carl Winter/Universitätsverlag, 1978, 25–59.; itt: 48. A magyar költészetben a szóbeli előadás mintáját követő elbeszélővel találkozhatunk még Tinódi Sebestyén *Kronikájában* is.

30 Kiss Farkas Gábor csak Ariostót említi, mint mintát. KISS FARKAS Gábor, *Imitáció és imagináció. Zrínyi-tanulmányok*, Kézirat.

31 Speroni dialógusai a feltehetően Zrínyi birtokában volt könyvek között szerepel: *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1991, 144. KIRÁLY Erzsébet a *Tasso és Zrínyi*ben Zrínyi poétikai ismereteiről szólva nem említi az ihletettség kérdését. Speroni ihletettséggel kapcsolatos nézeteinek összefoglalását lásd HATHAWAY, i. m., 402–404.

32 Az inspiráció emblematisz ábrázolásáról lásd: Robert J. CLEMENS, *Iconography on the Nature and Inspiration of Poetry in Renaissance Emblem Literature*, PMLA, 1955, 781–804. Itt nem szerepel olyan embléma, amely esetleg Zrínyi forrása lehetne.

33 A gondolat történetéről, különböző forrásvidékeiről lásd: Erwin PANOFSKY, *Idea*.

Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez, ford. SZÁNTÓ Tamás, Bp., Corvina, 1998. A költészettel kapcsolatban: Boccaccio *De genealogia deorum* című műve XIV. könyvében azt állítja, hogy a költemény valamilyen ideát fejez ki vagy formál meg; hasonlóképpen Sidney a költészetet védelmező írásában (erről lásd Wesley TRIMPI, *Sir Philip Sidney’s „An Apology for Poetry” = The Cambridge History of Literary Criticism*, III., 187–198.; itt: 189.).

34 Lásd Mindele Anne TREIP, *Allegorical Poetics and the Epic. The Renaissance Tradition to Paradise Lost*, The University Press of Kentucky, 1994, 43–48.

35 Vö. KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi. A „Szigeti veszedelm” olasz epikus modelljei*, Bp., 1989.

36 Miltonról lásd még John M. STEADMAN, *Milton, Minturno and Scaliger on Inspiration and the Poet’s Character*, Italica, 1963, 28–34.

37 KIRÁLY, i. m., 84–87.

38 ARISZTOTELÉSZ, i. m., 47.

39 Az elbeszélői megszólalások elemzését lásd Durling idézett könyvében.

40 Ulrich SCHULZ-BUSCHHAUS, *Flauberts Poetik des deus absconditus und die Erzähltraditionen auktorialer Autorität und auktorialer Kontingenz*, Romanistische Zeitschrift, 2001, 129–148.

41 Az eposz elbeszélőjének megszólalásait Kovács Sándor Iván vizsgálta: KOVÁCS, i. m., 218–251., illetve KOVÁCS Sándor Iván, „Ha mit az én magyar verseim tehetnek”. A személyesség és az elbeszélő megszólalásai Zrínyi eposzában, It, 1998, 181–209. Schulz-Buschhaus tétele nem igaz Camões *Lusiadákja* esetében sem.

42 Werner WOLF, *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst*, Tübingen, Niemeyer, 1993, 483–486.

43 KOVÁCS Sándor Iván, *Az író Zrínyi Miklós*, Bp., 2006, 245.

44 Lásd NAGY, i. m., 126.

45 Vö. Ingo BERENSMEYER, *No Fixed Address: Pascal, Cervantes and the Changing Function of Literary Communication in Early Modern Europe*, New Literary History, 2003, 623–637.; itt: 632.

46 KOVÁCS, i. m., 190.

Járt-e külföldi akadémiákon Szalárdi János, avagy Kemény József esete a régi magyar irodalommal

Jó néhány évvel ezelőtt, amikor a *Régi magyar irodalmi szöveggyűjteményen* dolgoztunk, nekem jutott a Szalárdi-fejezet megírása. Akkor még úgy véltem, hogy az 1646. január 6-án Fogarasban kelt, I. Rákóczi György által Szalárdi János részére kiadott oklevelet, valószínűleg maga Szalárdi hamisíthatta. Az adománylevélben, a fejedelem Magyarigenben birtokot adományoz titkárának, Szalárdinak, aki „exteris oras, academiasque laudabili insignique cum effectu adivit” („a külhoni akadémiákat dicséretes és jeles szorgalommal látogatta”). Az oklevélnek ez a része a leggyanúsabb, ugyanis Szalárdi nevét egyetlen külföldi egyetem matrikulájában sem találjuk, krónikájának szövege sem vall külföldi iskolázottságára, valamint az életrajzi adatok is elmentmondanak külföldi peregrinációjának. Később aztán jobban elmélyülve a Szalárdira vonatkozó szakirodalomban rájöttem, hogy a szóban forgó adománylevelet említő összes tanulmány Kemény József Szalárdiról megjelent írására megy vissza.¹ És akkor gyanút fogtam. Főleg mivel épp akkortájt bukkantam rá a Kolozsvári Akadémiai Könyvtár Kemény József-gyűjteményében egy 1808-ra datált magyar nyelvű kézíratra, ily címmel: *Az oláh Nyelvmívelő Társaság intézetei*.² Az iratról természetesen hamar kiderült, hogy hamisítvány. Ezek után már nem volt nehéz a Szalárdira vonatkozó adománylevél hamisítvány voltát bizonyítani, annál is inkább, mivel annak egyes állításait Herepei János már 1939-ben cáfolta.³ Ennek ellenére Szalárdi külföldi egyetemjárásának bizonyítási kényszere még Szakály Ferencet, Szalárdi krónikájának kiadóját is, fogva tartotta. Szakály ugyan elismerte, hogy „ennek az adománylevélnek szavahihetősége ellen sok minden felhozható”, de ugyanakkor azt feltételezte, hogy „egyáltalán nem zárhatjuk ki annak lehetőségét, hogy Szalárdi néhány évi szolgálat után – esetleg épp a fejedelem – támogatásával eljutott külföldi országokba”.⁴ Kemény közlése szerint az 1646. évi adománylevelet a nagyenyedi tanár, Süllyei Dánieltől szerezte, akinek „érdekes honi historiai kézirat-, s főleg eredeti régi országos végzés-gyűjteményét [...] nekem [azaz Keménynek] és kolozsvári jogtanár Tunyogi József tudós barátomnak gyakran alkalmunk volt használni. Ezen utóbbi becses gyűjtemény is Süllyei halála után a nagyenyedi könyvtárba került.”⁵ Süllyei Dánielről eddig semmit sem sikerült kiderítenem, valószínűleg ő is csak egy Kemény ál-

tal koholt személy.⁶ Annál is inkább, mert Kemény szerint Sülyei tulajdonában nemcsak a szóban forgó adománylevél, hanem „Szalárdi János krónikájának egy szinte egykorú másolati példánya” is megvolt, melynek címlapjára a másoló a következőt írta: „Született [Szalárdi János] Zathmár Warmegyében, midőn iratott 1601 esztendő.”⁷ Mondanom sem kell, hogy ez a közel egykorú Szalárdi-másolat azóta sem került elő. Herepei azonban elfogadja azt, hogy ez a másolat létezett, csak szerinte 1849-ben a nagyenyedi könyvtár felgyújtásakor minden bizorrral elégett, a Sülyei-féle 1646. évi oklevéllel együtt. A bejegyzést azonban nem tartja elfogadhatónak, hisz ő épp arról a szintén Kemény által közölt fogarasi sírfeliratról bizonyítja be, hogy hamisítvány, mely arról értekezik, hogy Szalárdi 1601-ben született. A sírfeliratot Nagyberevői Boér György fogarasi alkapitány küldte Keménynek 1834-ben. Kemény adatközlője ebben az esetben egy valóban létező személy volt, a baj csak az, hogy habár a sírkőfelirat szerint Szalárdi hamvai a fogarasi temetőben nyugszanak, Herepei a kolozsvári szabócéh számadáskönyvében rábukkant arra, hogy Szalárdit 1666. augusztus 5-én temették el Kolozsvárott. Ezek után vámpírológusokhoz méltó feladat lenne bebizonyítani azt, hogyan kerültek Szalárdi hamvai Kolozsvárról Fogarasba. De Keménynek azért volt szüksége erre a sírfelíratra és a Sülyei-féle bejegyzésre, hogy igazolni tudja Szalárdi 1601. évi születését. Mert ugyanis amikor Szalárdi krónikájában azt olvasta, hogy a fejedelem 1634-ben „igen ifjú korában” vette maga mellé titkárnak, elbizonytalanodott: „Ha Szalárdi János valóban 1601-ben született, alig érthetem, hogyan mondhatta önmagát 1634-ben *igen ifjú korúnak*? S így, Szalárdi saját szavai leghitelesbek lévén, 1601-beli születési éve előttem talán nem minden ok nélkül gyanús.”⁸ De Kemény gyanúját hamar el is altatta hamisítván egy sírfeliratot és egy könyvbejegyzést. Miért ragaszkodott Kemény Szalárdi 1601. évi születéséhez olyan makacsul, hogy még hamisítani is képes volt, nem tudom. Az biztos, hogy a szálatat sikerült annyira összeszekuszálni, hogy a mai napig sem tudjuk Szalárdi születésének pontos évét. Az említett adománylevél hitelességében pedig – fenntartásaik hangoztatása ellenére – senki sem kételkedett. Koncz József a sírfeliratot és az adománylevelet is eredetinek tartotta, meglepve ezzel még Herepeit is,⁹ aki azonban épp tisztázó tanulmányában csavarintott egyet az amúgy is kusza történeten: „Koncz is közli azt az 1646. január 6-án Fogarason keltezett adománylevelet, amellyel öregbik Rákóczi fejedelem Szalárdinak Magyarigenben részbirtokot adományozott. [...] Kétkedéssel kell fogadnunk ennek az adománylevélnek is a kifogástalanságát, feltételezve, hogy ugyanaz az okirat kerülhetett a Teleki levéltárban Koncz kezébe is.”¹⁰ Koncz valóban idéz az adománylevélből (de nem közli azt teljes terjedelmében) és egy szóval sem mondja azt, hogy a Teleki-levéltárban rábukkant volna az okmányra.¹¹ Honnan vehette ezt Herepei, nem tudom, de lehet, hogy pusztán figyelmetlenségről van szó. Herepei érveire még csak annyit szeretnék hozzáfűzni, hogy az említett adomány-

levél a Gyulafehérvári Káptalan Levéltárában sem található, habár az említett időszakban a kiadott okleveleket szinte kivétel nélkül Szalárdi János mint vicesecretarius írta alá. Jellemző, hogy a Kemény által Szalárdira vonatkozó másik adománylevél, melyet tanulmányában rögtön a hamisított oklevél után idéz (1646. augusztus 18.), megtalálható a káptalani levéltárban.¹² Ezek után azt hiszem, bizton állíthatjuk, hogy az 1646. január 6-i Fogarasban I. Rákóczi György által kiállított oklevelet Kemény hamisította, és felesleges Szalárdit külföldi akadémiákon keresnünk. Annál is inkább, mivel időközben egyre több olyan adat kerül napvilágra, melyek Kemény hamisításaira hívják fel a figyelmet.

Gyulay Lajos, Kemény egykori barátja, már 1863-ban ezt írja naplójában: „Mennyit kell levéltár-búvároknak fáradni, míg tisztába hoznak valami történelmi adatot. [...] Néhai Kemény József nagyhírű tudósunk volt egy ilyen búvár, de nem a leglelkiismeretesebb. Már gyermekkoromban [...] mutatott nekem Kemény Szeppi – így nevezték – egy okmányt, melyet maga készített, a kéménybe dugott, felfüstölt és réGINEK adott ki. Ez persze furcsaságból történt, nem hiszem, hogy ily okmányokkal aztán fel is lépett volna később a tudós világ előtt.”¹³ Gyulay tévedett, mert Kemény bizony fellépett. És hamisítói dicséretére legyen mondva, tette mindezt oly tökélyvel, hogy csak halála után mintegy negyven évvel kezdtek gyanakodni történészeink néhány Kemény által kiadott oklevél hitelességében. Az egyik ilyen leghíresebb oklevél hamisítása az ún. oláhfalvi kiváltságlevél (1301. szeptember 25.). Az okmányt Kemény a szintén oklevélgyűjtő Karl Ludwig Rosenfeld guberniumi tanácsosnak adta át, úgy mintha annak eredetije a bécsi császári titkos levéltárban lenne. 1840-ben Johann Karl Schuller forrásgyűjteményében nyomtatásban is megjelent. Jóllehet Fancsali Dániel már 1838-ban megfogalmazta kételyeit az oklevél eredetiségét illetően a későbbiekben, mégis olyan történészek fogadták el hitelesnek, mint Szabó Károly, Orbán Balázs, Jakab Elek, Lukinich Imre, vagy a román történészek közül Nicolae Densușianu, Ion Bogdan, Nicolae Iorga. 1905-ben Karácsonyi János kézzelfogható hamisítványnak nevezte az oklevelet, és állítását tíz évvel később a nagyszebeni levéltáros, Georg Müller is megerősítette. Ezek után magyar tudományos körökben már senki sem kételkedett az oklevél hamis voltában, jóllehet népszerűsítő kiadványokban, még 1990-ben is eredeti dokumentumként szerepel. Mivel az okiratot bizonyítékkul lehetett felhozni arra, hogy már a XIV. század elején román kenéség létezett Udvarhely környékén, azért csak az 1952-ben megjelent román forráskiadvány-sorozat vette fel a hamis oklevelek listájára. Ennek ellenére olyan román történészek, mint Ștefan Pascu, és levéltárosok, mint Livia Someșfălean, vagy Liviu Boer a későbbiekben is eredetinek fogadják el.¹⁴

Ezen oklevél recepciótörténetét azért ismertettem ennyire részletesen, mert ennek kapcsán merült fel az a kérdés, hogy mivel magyarázhatók Kemény hamisításai. Pozitivisták történetíróink (például Tagányi Károly) főként lélek-

tani okokat kerestek. De Veress Endre sem látott semmi kivetnivalót Kemény ebbéli ténykedéseiben. Legutóbb pedig Mályusz Elemér Kemény tudományos tevékenységének részeként értelmezte a gróf hamisításait.¹⁵ Lehet, hogy kezdetben Kemény pusztán hiúságból hamisított, de az tény, hogy néha csak az elővigyázatlan és kritikátlanul mindent közlő kortársain akarta elverni a port. Azon például nagyon megharagudott, hogy Rosenfeld az általa rendelkezésre bocsátott okleveleket úgy adta közre Schuller dokumentumkötetében, mintha azok Rosenfeld saját felfedezései lettek volna: „Ugyan szerfeletti szemtelenség Rosenfeld, vagy Schuller uramtól, hogy az Urkundenbuchban kiadott oklevelek után e tétetett: »Ex Collectaneis Rosenfeldianis« – holott Rosenfeld is csak tőlem kapta, és ha én azokat vele nem közöltem volna, bezzeg neve minden igaz ok nélkül nem fénylene.”¹⁶

Kemény azonban nem oklevelek, hanem irodalmi művek hamisításával kezdte. Rögtön első publikáció között, 1830-ban, jelentette meg „egy régi székegy poéta”, Gelenczei Szőke Ambrus, verseit; majd rá egy évre küldte Kovacsóczy Mihály *Nefejejs* című almanachja számára a Lósárdi Szuzsannáról szóló írását.¹⁷ Mindkét mű komoly karriert futott be. Jóllehet a kassai *Szemlélőben* (mivel időközben a *Nefejejs* már megszűnt) Kemény csak egy levelet, egy négysoros verset, valamint egy rövid, de annál vadregényesebb életrajzot közölt az írónőről, az utódok fantáziáját mindez mégis megragadta. Alighogy Kemény halála után Zilahy Károly – aki a tanítvány és a barát odaadásával tisztelte a grófot – ismét közzétette, még a Kemény közlésénél is romantikusabb Lósárdi-életrajzát, Szász Károly elbeszélő költeményt írt a kuruc hadnagykisasszonyról. II. Rákóczi Ferenc „lantoshölgyének” – aki a Kemény–Zilahy–Szász verzió szerint saját lelkesítő dalait énekelve vezette csatába a kuruc seregeket – töretlen népszerűségét őrzi a XIX. század végén és a XX. század elején keletkezett számos tanulmány és szépirodalmi mű. Az 1945 utáni kuruckultusznak még inkább kapóra jött a Lósárdi-jelenség: utcát, intézményt, közösséget neveztek el róla. Csak Esze Tamás kezdett el kételkedni az ötvenes években, hogy aztán 1973-ban Tompa József végleg lerántsa a leplet a fiktív költőnőről.¹⁸

Kemény másik Szőke-féle hamisítását Orbán Balázs és a XIX. század másik nagy hamisítója, Thaly Kálmán is elfogadta. Elsőként Tolnai Vilmos leplezte le Keményt: „gróf Kemény József személyének a magyar történetírásban igen gyöngye hitele van. Az én felfogásom szerint ezek a versikék gr. Kemény József koholmányai [...]. Gelenczei Szőke Ambrus neve törlendő a magyar irodalom évkönyvéből.”¹⁹ Ez azonban nem ment olyan könnyen. Gálos Rezső még Tolnai előtt megpróbálta a két nagy hamisítót összehozni, azt állítván, hogy – egyébként a Thaly által hamisított és a temesvári levéltárba becsempészett *Ocskay László-balladát* – maga Szőke Ambrus írta.²⁰ Gálosnak még 1978-ban is akadt követője a kolozsvári kritikus, Szőcs István személyében. Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* című művét recenzálva – Weöres

Thalyt sejtette a hamisítás mögött – kelt Szőke Ambrus védelmére. Szőcs szerint Szőke Ambrus igazi „angazsált, elkötelezett költő, aki annyira manierista, hogy már-már a rokokót is megelőzi száz évvel”.²¹ Más bizonyítéka, mint a Kemény által 1830-ban a *Tudományos Gyűjteményben* közölt rövid kis értekezés nincs, de ez nem gátolja Szőcs Istvánt abban, hogy Lósárdi Zsuzsanna esetéhez hasonlóan ne színezzé ki még jobban Kemény szűkszavú Szőke-életrajzát. Így aztán megtudhatjuk, hogy Szőke Ambrus valószínűleg Kemény János „angazsált” költője lehetett, és „ő is a nagyszöllősi csatában esett el; szegről-végről kollégája, Kemény János oldalán. Úgyhogy eggyel szaporíthatjuk a Segesvár környéki ismeretlen költősirok számát.” A fejedelem Kemény János mint a szerény származású gelencei Szőke Ambrus író kollégája. Elég bizarr. Az *Utunk* olvasói azonban valamit gyaníthattak, mert a következő lapszámban azt írja Szőcs, hogy több olvasó is hiányolta írásából a kijelentéseit alátámasztó jegyzeteket. Ahelyett azonban, hogy ezek után Szőcs meggyőző érveket hozna fel Szőke Ambrus létezéséről, bizonyítékként hosszasan ismerteti Kemény József és Thaly Kálmán életrajzát.²² Nem kellett sokat várni azonban a szakszerű kritikára sem. Kovács Sándor Iván ugyanis, Szőcs recenziójára válaszolva, meggyőző érvekkel bizonyította azt, ami már 1911, Tolnai Vilmos írása óta, nyilvánvaló volt a szakma számára: Szőke Ambrus kitalált költő. Ugyanakkor azt is kiemelte, hogy Weöres „csak abban tévedett, hogy Kemény József helyett Thaly Kálmánra ruházta a hamisítást”.²³ De Szőcs István nem nyughatott. Válaszában azon örvendezett, hogy Kovács Sándor Iván elismerte: igaza volt, mert „a *Három veréb hat szemmel* című antológiában feltételelesen Thaly Kálmánnak tulajdonított Szőke Ambrus verset Thaly nem írhatta, mert születése előtt kilenc évvel Kemény József közölte”.²⁴ Ezek után azonban ismét csak nem hoz érveket Szőke Ambrus létezésére, hanem Prosper Mérimée-re és Macpherson *Ossziánjára* hivatkozva a hamisítók laudációjába kezd: „Hányan vannak külföldön, belföldön egyaránt, kik maguknak tulajdonítják, mit mások írtak és ravaszul leleplezik a hiúságból elkövetett szellemi csempészést.” Ezzel szemben bezzeg a hamisító nem lop: ő önzetlenül ajánlja fel termékeit a köz javára: „De ha egyszer akad valaki, mint Thaly, aki gyönyörű költeményeket ír a szabadságért kétségbeeső lelkesedéssel küzdő nemzeti múltnak dicsőítésére, és ha aztán nagy önmegtagadással lemond a hírnevről, eltagadja művét, azt mondja, e gyönyörű költeményeket nem én írtam, [...] akkor, nos akkor?” Nem történik semmi. Legalábbis Szőcs István cikkében. Mert a barokkos parádéval feltett cikornyás költői kérdésre Szőcs István sem adja meg a választ. Helyette arról kezd értekezni, hogy őbenne is felmerült Kemény József szerzőségének gondolata. Érve: Kemény „fluktuáns jelleg” volt, bizonyíték erre, hogy farsangkor női ruhákban szeretett járkalni. De ezt a kételyét rögtön el is veti Szőcs, mert jóllehet Kemény más XVI–XVIII. századi verseket is közölt, de „semmi, de semmi bizonyítékot nem hozhatunk fel arra, hogy e verseket valóban Kemény költötte volna”.

Lósárdi Zsuzsanna, a Román Nyelvmívelő Intézet alapító okirata, Szalárdi János, az oláhfalvi kiváltságlevél, valamint a több tucat Kemény által hamisított oklevél esete nem ezt bizonyítja. És ebbe Kovács Sándor Iván sem nyughatott bele. Jele ennek az a hosszabb tanulmány, melyben még azt is sikerül kimutatnia, hogy Kemény a Szőke Ambrus-féle rímek egy részét (például föld-zöld, agyar-magyar) Liszti László *Magyar Mársából* vette, a versforma pedig „egy eldarabolt, megcsonkolt Balassi-strófa maradványai”.²⁵ Ezek után nem tudok arról, hogy Szőcs István tovább kardoskodott volna Szőke Ambrus létezése mellett.

Végezetül néhány szót Kemény József érdekében. Ugyanis nem mindig hamisított. A Szenci Molnár Albertről írt tanulmánya például egyetlen hamis adatot sem tartalmaz, és elévülhetetlen érdemei vannak abban is, hogy Szenci Molnár Albert iratai, az ún. Molnariana Collectio vagy Album, melyet később Dézsi Lajos adott ki, megmenekült az elkallódástól, és a MTA Kézirattárába került, ahol ma is megtalálható. Ez esetben Dézsi volt az, aki egy legendát elindított, azt állítván, hogy Kemény „állítólag Molnár leányágazati utódaitól szerezte meg” Szenci Molnár iratait. Kemény azonban Anton Kurz *Magazinjában* maga számol be arról, hogy a Molnariana Collectiót Nagyenyeden Szathmári Pap Zsigmond özvegyétől szerezte meg.²⁶

1 KEMÉNY József, *Szalárdi János a törté-
nész*, Új Magyar Múzeum, 1855, I., 233–250.

2 Biblioteca Academiei Române Cluj (Kolo-
zsvári Akadémiai Könyvtár), kéziratár, col.
Kemény József, ms. KJ 151, fol. 167–174.

3 HERPEI János, *Adatok a krónikáró Sza-
lárdi Jánosról, Rákóczi bizalmas titkáráról* = *Adat-
tár XVII századi szellemi mozgalmaink történeté-
hez* I., kiad. KESERŰ Bálint, Bp.–Szeged, 1965,
544–551. Herepei tanulmánya eredetileg az
Erdélyi Múzeumban jelent meg 1939-ben.

4 SZALÁRDI János *Síralmas magyar króni-
kája*, kiad. SZAKÁLY Ferenc, Bp., Magyar He-
likon, 1980, 19., 20.

5 KEMÉNY, i. m., 234.

6 Györffy György nagyenyedi könyvtáros
szíves tájékoztatása (amit ezúttal is köszönök)
szerint ilyen nevű tanár soha sem tanított a
nagyenyedi kollégiumban. A nagyenyedi kol-
légiumra vonatkozó szakirodalomban is is-
meretlen Süllyei Dániel neve: SZATHMÁRY
P. Károly, *A nagyenyedi Bethlen-főtanoda törté-
nete*, Nagyenyed, 1868; JAKÓ Zsigmond, *Írás,
könyv, értelmiség*, Bukarest, Kriterion, 1976;

Nagyenyedi diákok, szerk. kiad., jegyz., előszó
JAKÓ Zsigmond, JUHÁSZ István, Bukarest,
Kriterion, 1979.

7 KEMÉNY, i. m., 234–235.

8 KEMÉNY, i. m., 235.

9 HERPEI, i. m., 545.

10 HERPEI, i. m., 549.

11 KONCZ József, *Szalárdi János kiadatlan
levelei és reá vonatkozó apró adatok*, ItK, 1899, 83–
84.

12 Magyar Országos Levéltár a Gyulafe-
hérvári Káptalan Levéltára F I Libri regii 25.
kötet 32–33. fol. Az oklevélben a fejedelem
Bekessy Zsuzsanna Bihar vármegyei Szaka
nevű birtokát adományozza Szalárdinak.

13 Idézi VERESS Endre, *Gróf Kemény Jó-
zsef (1795–1855)*, Cluj-Kolozsvár, 1933, 7 (Er-
délyi Tudományos Füzetek 55). Gyulay Lajos
140 kötetből álló naplóit a Kolozsvári Egyete-
mi Könyvtár Kézirattára (Ms 1450), valamint
a Kolozsvári Állami Levéltár (Gyulai-Kuun
család levéltára nr. 348–385) őrzi. Nyomta-
tásban csak részletek jelentek meg a napló-
ból: GYULAY Lajos *Naplói a forradalom és sza-*

badshágharc korából (1848. március 15. – 1849. június 22.), bevezető tan. és jegyz., CSETRI Elek, MISKOLCZY Ambrus, sajtó alá rend. V. ANDRÁS János, CSETRI Elek, MISKOLCZY Ambrus, ELTE Román Filológiai Tanszék, KSH Levéltára, Bp., 2003.

14 Az oklevélről részletesen: HERMANN Gusztáv Mihály, *„Villa nostra olachalis.”* (Egy hamis oklevél utóéletéről) = *A többség kisebbsége. Tanulmányok a székelyföldi románság történetéről*, szerk. BÁRDI Nándor, Csíkszereda, Pro-Print, 1999, 7–24. (Múltunk Könyvek).

15 „Hamisítójuk ideálisabb célokat szolgál annyiban, hogy egyetlen kapavágásnyi földet se akar mástól elperelni. Hiszen ő a tudomány önzetlen munkása, s mániájának, hamis okleveleket gyártani, egyetlen forrása a hiúság. [...] Nem ismerik önök a gyűjtő szenvedélyét, hogy önnönmagát is megcsalni képes.” (TAGANYI, Századok, 1893, 51., 56.) „E mániájával senkit anyagilag megkárosítani nem kívánt, sőt ellenszolgáltatásra való számítás nélkül hízelt vele hol egyik-másik főúri barátjának, hol meg az erdélyi népnek. Az a hiúság is vezette, hogy egy-egy felvetődött történelmi kérdésben az övé legyen az utolsó szó, mivel író társai közt oly nagy tekintélye volt, hogy senki nem mert volna gyanakodni az általa közölt perdöntő oklevelek eredetiségében, mikor azoknak nemcsak hollétét, de külső formáját, pecsétjét, sőt gyakran pecsétzsinórját is leírta.” (VERESS, 1933, 8.) „Nem a főúr tekintélye fojtotta a szót a kortársakba. Kemény tudós akadémikus volt, polémiában érvekkel próbált győzni, s hogy ez – egyes kivételektől eltekintve – sikerült is neki, azt kora fejletlen kritikái érzékének köszönhetette. Amivel »gazdagította« a múltat, az tetszett olvasóinak.” (MÁLYUSZ Elemér, *Gróf Kemény József oklevél hamisítványai*, Levéltári Közlemények, 1988, 214.)

16 Kemény levele Nagyajtai Kovács István-nak, Gerend, 1840. március 15. = VERESS Endre, *Gróf Kemény József levelezése*, MTAK, Kézirattár, Ms. 430, fol. 169. (A továbbiakban *KemLev.*)

17 Szőke Ambrus versei: Tudományos Gyűjtemény, 1830, VI, 126–127. Lósárdi Zsuzsannáról lásd Kemény levelét Kovacsóczy Mihálynak: Nagyszeben, 1831. május 27. = *KemLev.* fol. 20

18 Kemény közlése Lósárdiról: Szemléző, 1836, VI. sz., 465–468. Zilahy írása: Marosvásárhelyi Füzetek, 1858, II, 143–147. Szász Károly 1865-ben a Nádasdy-jutalomra pályázott elbeszélő költeményével. Az akadémiai bizottság szakértelmét és a mű minőségét is jelzik Arany szavai: „A Lósárdi Zsuzsannát részben méltányoló szavazatok egyike, pedig határozottan a jutalom ki nem adása mellett nyilatkozván a Nádasdy eposzi díj ezúttal ki nem adatott” (ARANY János *Összes művei* XIV, szerk. KERESZTURY Dezső, kiad. GERGELY Pál, Bp., 1964, 110.) Lásd még: TOMPA József, *„Lantoshölgy a kurucvilágból.”* Lósárdi Zsuzsanna – illúziók nélkül, It, 1973, 573–590.

19 TOLNAI Vilmos, *Szőke Ambrus*, EPhK, 1911, 300–302.

20 Századok, 1909, 253.

21 SZŐCS István, *Weöres és Szőke*, Utunk, 1978. október. 6., 2.

22 SZŐCS István, *Utólagos magyarázatok*, Utunk, 1978. október 13., 6.

23 KOVÁCS Sándor Iván replikája: *Szőke Ambrus a kitalált költő*, Élet és Irodalom, 1978. nov. 4., 9. Kovács Sándor Iván írása az Utunk 1978. november 3-i számában is megjelent.

24 SZŐCS István, *Az igazságnak örvendezni kéne*, Utunk, 1978. november 10., 6.

25 KOVÁCS Sándor Iván, *Thaly Kálmán a kriptában*, Kortárs, 1979, 257.

26 Magazin für Geschichte Literatur und alle Denk- und Werkwürdigkeiten Siebenbürgens, 1846, II., 415; KEMÉNY József, *Szenci Molnár Albert emlékezete*, Új Magyar Múzeum, 1859., I., 307–329.; *Szenci Molnár Albert naplója, levelezése és irományai*, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., 1898, 8.

A „szüves” és a kutyafülű tatár Tatárok Zrínyi körül

Kovács Sándor Iván legújabb Zrínyi-könyvében fontos szerepet kap a *Szigeti veszedelem* török–tatár szerelmespárjának, Delimánnak és Cumillának a története.¹ A több ízben feldolgozott téma,² a több irányból – akár a XX. századi líra felől is – megközelített „öszvecsingolódás” főhőse, a hódító, harcos Delimán itt csak elismerő jelzőket kap. Zrínyi eposzában ő az, aki „mint szüves oroszán” jár, aki megöli az őt kigúnyoló Rustánt, „nem tud az ő szüve félni, sőt nevelik / Aztot veszedelmek, s jobban serénkedik”. Delimán már a X. énekben is mint „szüves tatár” jelenik meg. Az Arany János szavaival „szerelemsebzett ifjú tatár”-ként jellemzett Delimán bár ellenség, a legmagasabb szinten dicsérendő, nem véletlen, hogy éppen ő lesz a XIV. énekben méltó ellenfele Zrínyinek. A költő Zrínyi éppen Delimán kapcsán jellemzi a tatárokat, „Tüz sem oly hirtelen, sem puskapattanás, / Sem ama rettentő mennyei villanás, / Mint tatárnak szüve, s haragja hatalmas”. A *Szigeti veszedelem* tatár harcosával szemben – mert „Isten angyala elvevé erejét” – a hadvezér Zrínyi győzedelmeskedik, a költő és hadvezér Zrínyi körüli legendákban a tatár fogoly kap jelentős szerepet.

Az 1663–64-ben megjelent nagyszámú külföldi nyomtatvány, röplap, újság, haditudósítás, ének, vers, metszet között található az a tatár ábrázolás, amelynek különféle variánsaiba már több kutató beleütközött. A Zrínyi-ikonográfiát összeállító Cennerné Wilhelmb Gizella katalógusában két leírást ad és egy ábrázolást közöl.³ A katalógus D 200 és D 201 számú tétele a „Tatár torzszülött Zrínyi Miklós fogságában” címet viseli, Cennerné szerint, noha eltérő méretű, de egymással megegyező ábrázolás. A D 200 tétel rézmetszőhöz is köthető, az aláírás szerint a nürnbergi „Joh. Hoffmann 1664” évi munkája (1. kép).⁴ A leírásból kitűnik, hogy a két metszet felirata is különböző, az eltérő szövegtördelés miatt az egyik „Graf Nicolaus von Serin”, a másikon „Grav Nicolaus von Sern” szerepel. Cennerné képleírása: „hosszú nyakú, kutyafülű torzszülött, kezében ijál és nyílvezzővel” valóban mindkét metszetre érvényes, azonban mind a háttér, mind a tatár arca jelentősen eltér. Mindezt láthatjuk, ha megtekintjük a Tüskés Gábor–Knapp Éva által közreadott metszetet (2. kép), bár a kötet bibliográfiai azonosításként Cennerné mindkét, különböző képet leíró tételére hivatkozik.⁵ Fontos adaléka a Tüskés–Knapp

szerzőpárosnak, hogy „A lap minden bizonnyal előképül szolgált Pedro Abadal fametszetének, amelyen olasz nyelvű szöveg tudósít arról, hogy a tatárt Zrínyi Miklós fogta el 1664 februárjában csata közben. A képbe helyezett két feliraton kívül Abadal különféle architekturális és tájképi elemekkel egészítette ki a lapot.”⁶ Sajnos az Abadal-féle metszetről nincs képi megjelenítésünk, a szerzők azonban utalnak arra, hogy a lapnak angol, valamint flamand és francia nyelvű szöveggel ellátott változata is ismert a XVII. századból.⁷ Az angol nyelvű tatár-ábrázolásról közel húsz éve Gömöri György adott hírt *Adalékok az 1663–64. évi Zrínyi-kultusz történetéhez* című írásában.⁸ Jóllehet, a szerény egyetemi kiadványban nem volt mód a metszet közlésére,⁹ Gömöri



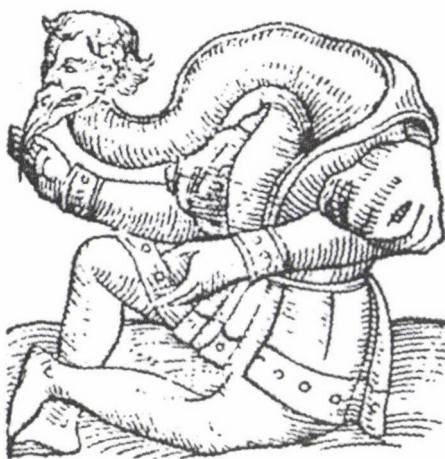
1. kép



2. kép



3. kép



Wie inn Syricana / do seind
die Kranchtragen / habend
menschen augē vnd nasen /
Nanē kam vnnē schnabel / seind
von wilder thiern heüßen bekley-
der / pauwen die erd / haben stäthen
streit mit dē Greiffen. Do geschich
manche schlacht / bleibē vil vff dem
boden / die weyber habē kein kam /
ein breitzē schnabel. Trincken kein
wein. Die vmbkommen helt man
für heyligen / ihre weyber lassen sich
keinen andern man mer sehen.
Ana

4. kép

részletes leírásából jól látható, hogy a negyvensoros angol verssel kísért metszet nem köthető Johann Hoffmann munkájához: „magán a képen egy lófejű és lósörényű, de emberi ábrázatú óriás tatár látható, akit kivont karddal fenyteget egy sisakos, tollas, rómainak stilizált, feltehetőleg keresztény harcos, miközben a háttérben a keresztények vadul nyilazzák az ugyancsak római-vá stilizált törököt.” A flamand és francia felirattal ellátott metszetváltozatot a wolfenbütteli Herzog August Bibliothek gyűjteményében találtuk meg és adtuk közre a könyvtár hungarica-anyagát feldolgozó katalógusban¹⁰ (3. kép). Az ismert képek összehasonlításakor kitűnik, hogy amíg a Cennerné és a Tüskés–Knapp-féle közlés feltehetően Johann Hoffmann metszetének két variánsa, addig a wolfenbütteli példány teljesen eltérő ábrázolást mutat, a tatár balra néz, feje, lósörénye, tartása is más (balkezes), továbbá a korábbiakkal ellentétben ugyan szintén tunikát visel, de mezítláb van. A Zrínyi iránti érdeklődést felkeltő képi propaganda él azzal a hatással, amelyet a szörnyek, torzszülöttek bemutatásával kívántak elérni a korszak eseményeinek hírnökei. A csodalények ábrázolásának nagy szakirodalma van, itt és most csupán Eugen Hollaender *Wunder, Wundergeburt und Wundergestalt* című munkájára utalunk, amely az egyik Zrínyi-ábrázolást is közli.¹¹ Az ember-állat ábrázolás egyik XVI. századi alapműve, Lycosthenes munkája, amelyben a hosszú nyakú tatár előképét is megtaláljuk¹² (4. kép). Konrad Lycosthenes (1518–1561) német késő humanista,¹³ miután kiadja a IV. századi Julius Obsequens *Prodigiorum*át (1552), 1557-ben megjelenteti saját művét, amelyet Johann Herold illusztrál. Ember-állat figurái az elrettentést, a szörnyülködés érzését kívánják az emberekben felkelteni.¹⁴

A metszetek segítségével kifejezett félelemkeltés, szörnyülködés és csodálkozás gyakran megtalálta szöveges megfogalmazását. Így volt ez a Zrínyi által elfogott torzszülött tatár esetében is. Ugyancsak a wolfenbütteli Herzog August Bibliothekban találtuk meg azt a röplapot, amely két traktátust tartalmaz. Az egyik a helytelenül tatároknak nevezett cigányokról tudósít, a másik viszont „az igazi és természetes” tatárokról, akik a beszámoló szerint a szkítáktól veszik eredetüket és 1663-ban Morvaországban és a szomszédos területeken uralkodnak. Ilyen tatárt küldött a török császár azzal a céllal, hogy Zrínyit elfogja, a nép előtt szétépje és felfalja.¹⁵ Azonban a kocka másként fordult, és most súlyos láncok között, fogát csikorgatva, lóhúst zabálva tatárunk a régi Serin vár és Zrínyi foglya.

Zwey nützliche Tractätlein // Das Erste: // Wunderliche und wahr- // hafftige Beschreibung der Cingaren oder Ziegeuner, so man an etlichen Orten, aber unrecht Ta- // tern oder Tartern nennet, deren Ursprung, Herkommen, Le- // ben und Wandel, Vermehr- und Fortpflanzung biß hieher. // Das Andere: // Von den rechten natürlichen Tar- // tern, welche ihren Ursprung von den alten // Völckern den Scyten haben / deroselben alten und // neuen Sitten, Religion und Glauben, Regiment, Reichthumb, und Vermögen an Viehe und Gütern, und wie übel sie An- // no 1663. in Mähren und benachtbarten // Orten Tyrannisiret. // Zum Theil aus glaubwürdigen Schrifftten, auch etliches aus eigener Erfahrung zusammen getragen, und in // Druck gegeben // Von C. B. L. M. V. R. // Gedruckt im Jahr, M.DC.LXIV. 4° A4-C4.¹⁶

Gründlicher Bericht von dem Tartar, so in der alten Vestung SerinWaar gefangen liegt, wie auch desselben Herkommen und Ursprung.

Vor 3. hundert Jahren hat der grosse Cham einen Sohn gehabt, welcher lange in fremden Landen umgezogen, ohngefahr in Agrippa angelanget, wiewol er übel empfangen, so hat er sich doch bemühet, einen solchen wunderlichen Menschen mit herauß zubringen, biß er endlich mit grosser Mühe und Blutvergiessen einen bekommen, führen sehr grosse Bogen, mit welchen sie sich wehren, erstechen ihrer viel mit ihren Schnäbeln, welche sie auch gar auffressen: Diese Leut sind gantz wild und greulich anzusehen, gantz rauch und Ohren wie die Hunde, ihre Hälse bey 5. Spannen lang, haben eine dicke zetichte Haut, ihre Beine sind etwas krumm, lauffen wie ein grosser Vogel. Einen solchen bösen Menschen hat des grossen Chamsohn mit nach Hauß bracht, und eine Zeitlang verwahret, biß er gewohnet, da hat er ihn mit zum Streit genommen wieder die Christen, und sich greulich gewehret; Nach gehaltenen Streit ist er auf die todten Menschen gefallen, wie ein Geyer oder Rabe von ihnen gefressen, daß einen iedwedern gegraut, der es gesehen, etc.

Nun war unter der Armee ein heßlich und greulich Weibsbild Ihre Nase war zwey Spannen breit wie eine ziemliche Faust, ihre Augen waren sehr roth und feurig anzusehen, sie war gantz rauch auch Koppfs grösser, ihre Finger Spannen lang, hat sich gern umbs Manns-Volck gehalten, damit zuverstehen geben, daß sie auch gerne einen haben wolte, so haben sich doch diese Tartern Barbarischen Völcker vor ihr gefürchtet, und nichts mit ihr zu thun haben wollen, biß endlich der Agrippiner sich zu ihrer gesellet, und mit ihr zu thun gehabt. Nach dem so haben sie ihres gleichen gezeuget, und sich also gemehret, daß sie derer viel mit im Streit genommen, wenn sie ihre Widersucher erschrecken oder eine Furchts einjagen wollen, haben sie die Gefangenen zerrissen, und wie die wilden Thier

für ihren Augen aufgeessen. Ihre Stärcke ist sehr groß, auch seind sie ihren GroßVater gantz ehlich, ausser daß sie keinen Schnäbel haben: Mit den Bogen wissen sie guten Bescheid, haben auch stärcke Bogen 3. oder 4. mahl grösser zuführen, den andere Leut, wie auch die Pfeile; Nun hat sich in diesem 1664. Jahre ein solcher böser Mensch zum Türckischen Keyser gefunden, mit dem vermessen, Graf Niclas von Zerin lebendig zu fahen, vor allen Völckern zu reissen und aufzufressen, aber das Blat hat sich gewendet, daß er gefangen, und noch in der alten Festung Serin am Ketten und Banden geschlossen, verwahret wird; knirschet stets mit den Zähnen, schüttelt den Kopff, hat einen Hals einer Ellen lang, zötigte Ohren, wie ein Hund, lange Finger mit Haaren bewachsen biß auf die Nägel, brilt und krilst immer nach Essen, daß man ihn genug geben wolte kaum 18. Pfund hinreichete, wird mit Pferde Fleisch gespeiset, redet mit den Leuten seine Sprache, kan seinen Hals biegen, wie ein Schwan, kan ihn gelenck zusammen winden, auch gantz lang ausstrecken, wie solches glaubhaftige Personen berichten, die solches gesehen und mit ihnen geredet Gott behüte uns vor solchen Völckern, derer Sprache wir nicht verstehen.

A szörnyalakok, emberi és állati külsőt ötvöző ábrázolások, vademberek leírásának nagy történeti hagyományával számtalan szaktanulmány foglalkozott. A legkedveltebb összeállítások – gyakran azonos leírásokkal és rajzokkal – évszázadokon át hagyományozódtak, a földrajzi felfedezésekkel, az utazási és országismereti irodalom kibontakozásával pedig felélénkültek. A kutyafülű tatárhoz hasonlatos leírást olvashatunk már Sebastian Münster *Cosmographiájában* is, ő pedig már Pliniusra hivatkozik: „in Indianischen bergen menschen seind die haben hundsöpff und mäuler wie die hund, und darumb können sie nit reden, sunder heülen und bellen wie die hund”.¹⁷ Ugyancsak Münsternél olvashatta a korabeli olvasó, hogy a tatárok kannibálok, akik mindenféle nyers húst megesznek, és az ellenség elfogyasztásától sem riadnak vissza:

Sie essen gantz wüst und viehisch, [...] essen aller thiern fleisch, hund unnd katzen fleisch, roß fleisch, und die grossen meuß die wir ratten nennen. Und do mit sie ir grimig gemüt andern leüten erzeigen, unnd auch irem rach gnüg thüen, wan sie iren fryend erobern, braten sie in bey dem feüwer, fressen und zerzerzen in mit iren zenen...¹⁸

Konrad Gesner 1563-ban megjelent *Állatkönyvében* szintén az állati magatartás jellemzőjének tartja, hogy a szarmaták és a vandálok lóhúst esznek.¹⁹ A kutyafülű tatár (Ohren wie die Hunde) történetét elbeszélő szerző monogramját nem sikerült feloldani. A XVII. századi német nyomtatványok központi katalógusa csupán annyit valószínűsít, hogy a C. B. L. M. V. R. betűk mögött egy szerzetes rejtőzik.²⁰ Mindenesetre ugyanehhez a rövidítéshez köthető két másik röplap is, amelyek az 1664-ben Csáktornya és Rackelsburg fölött megjelenő üstökösökről tudósítanak.²¹ A csodás égi jelek, a szörnyek, torzszülöttek, ember-állat figurák ugyanazt a szerepet töltik be a XVII. század propagandairodalmában.²² Felhívják a figyelmet a kiválasztottságra, a sors-

döntő eseményekre, a kormeghatározó személyiségekre, mint például Zrínyi Miklós,²³ aki már dédapja végső dicsőségénél tudta, mit jelez az üstökös felbukkanása:²⁴

Ily kegyetlenül jön oroszlánny barlangbul,
 És ily szörnyen félik cometa magasbul:
 Ez nagy országokra kár nélkül nem fordul,
 Szörnyü jüvendőket hordoz hatalombul.
 (Szigeti veszedelem, XV., 56.)

A dolgozat történeti része itt be is fejezhető. Mivel azonban Kovács Sándor Iván köszöntéséről van szó, tehetünk egy kitérőt kedves költőjére, Weöres Sándorra is. A kutyafülű tatár után nyomozva a kortársi ismereteket tükröző internetes kereső ugyanis nagy mennyiségben a mindnyájunk által kedvelt gyerekvers refrénjét mutatta meg, tehát a kutyafülű tatár helyett „Kutyatár, kutyatár, kutyafülű Aladár”.²⁵

1 KOVÁCS Sándor Iván, *Az író Zrínyi Miklós*, Bp., 2006, 193–204.

2 KOVÁCS Sándor Iván, *Venus triumphusa. Jánosy István verse Zrínyi-motívumból és a „Szigeti veszedelem” Cumilla–Delimán epizódja* = *Uő, Zrínyi-tanulmányok*, Bp., 1979, 132–153.

3 A Zrínyi család ikonográfiája. A bevezető tanulmányt írta és a katalógust összeállította CENNERNÉ WILHELMB Gizella, Bp., 1997, 183.

4 Johann Hoffmann XVII. századi német rézmetsző több metszetet készített Zrínyi Miklósról, Zrínyi Péterről és Kanizsa ostromáról, lásd CENNERNÉ, *i. m.*, D 33a, D 73, D 155, D 200, E 25, E 28a.

5 KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Populáris grafika a 17–18. században*, Bp., 2004, 218–219.

6 Pedro (Pere) Abadal (1630–?) spanyol rézmetsző és nyomdász legismertebb metszeit később is többször kiadták.

7 KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *i. m.*, 243.

8 GÖMÖRI György, *Adalékok az 1663–64. évi Zrínyi-kultusz történetéhez* = *Zrínyi-dolgozatok V.*, Bp., 1988, 65–93.

9 A nyomda ördöge feltehetően nem engedte a torzszülött tatár angol ábrázolásának közreadását. Gömöri György tanulmánya újabb megjelenése (A bújdosó Balassitól a meg-

gyászolt Zrínyi Miklósig. *Tanulmányok*, Bp., 1999, 210–228.) alkalmából köszönetet mond az illusztrációs képanyagot rendelkezésre bocsátó könyvtáraknak, az illusztrációk azonban a kötetből kimaradtak.

10 *Ungarische Drucke und Hungarica 1480–1720, Katalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*, Teil 3, bearbeitet von S. Katalin NÉMETH, München, New York etc., 1993. H 2027.

11 Stuttgart, 1921. Fig. 15. Lásd még: <http://www.wunderzeichen.de>

12 Maria SUUTALA, *Tier und Mensch im Denken der deutschen Renaissance*, Helsinki, 1990, 269.

13 Zrínyi könyvtárában is megtalálható a következő munkája: Konrad LYCOSTHENES–Theodor ZWINGER, *Theatrum vitae humanae*, Basel, Oporinus, 1565. Lásd *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, kiad. HAUSNER Gábor, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS Sándor Iván, MONOK István, ORLOVSZKY Géza, Bp., 1991, 258.

14 *Prodigiorum ac ostentorum chronicon: quae praeter naturae ordinem, motum, et operationem, et in superioribus et his inferioribus mundi regionibus, ab exordio mundi usque ad haec nostra tempora, acciderunt...*, conscriptum per Conra-

dum *Lycosthenem*, Basileae, per Henricum Petri 1557. Ugyanabban az évben németül is megjelent: *Wunderwerck oder Gottes unergründliches vorbilden, das er inn seinen gschöpffen allen, so Geystlichen, so leyblichen ... von anbegin der welldt, biß zu unserer diser zeit, erscheynen ... lassen*, Alles mit schönen Abbildungen gezierdt ..., durch Johann Herold ... Verteütscht, Basel, Petri, 1557.

15 A Zrínyi elfogatására tett romantikus kísérletekről – igaz, kutyafülű tatár nélkül – több későbbi forrás is beszámol. Először a jezsuita Frizon atya említi Zrínyi emlékére 1665-ben írt latin nyelvű gyászbeszédében (*Inclyto heroi Nicolao Comiti Serino, Pannonicarum copiarum imperatori, Turcarum terrori panegyricus authore Patre Leonhardo Frizon, Augsburg, 1696*, magyar fordítása: MOLNÁR Imre, *Latin nyelvű gyászbeszéd a katonaköltő Zrínyi Miklós-ról 1665-ből* = *A Zrínyi Miklós Katonai Akadémia Akadémiai Közleményei*, 106, melléklet. Bp., é. n.), de belekerült Sir Paul RYCAUT összefoglaló művébe is (*The History of the Turkish Empire...*, London, 1687, 147a.)

16 Jelzete: Hb 52 Kapsel 1(1).

17 Sebastian MÜNSTER, *Cosmographia. Beschreibung aller Lender*. Basel, 1544, 114. Zrínyi könyvtárában az 1559-es baseli kiadás volt meg. Lásd *A Bibliotheca Zrínyiana története*, Bp., 1991, 251.

18 MÜNSTER, i. m., dxxi.

19 Konrad GESNER, *Icones animalium ... Deutsch: Tierbuch*, Zürich, 1563, cxxxvii. Zrínyi könyvtárában Gesner *Historiae animalium lib. I.* Zürich, 1551-es kiadása található. Lásd *A Bibliotheca Zriniana története*, 359.

20 www.vd17.de

21 C. B. L. M. V. R., *Kurtze Beschreibung und einfältige Erklärung Des Cometen Oder Geschwantzten Sterns, So sich im December dieses*

1664sten Jahres hat sehen lassen, h. n., 1655. [12] lev. 4r., *Kurtze jedoch ausführliche Beschreibung Deß Nordischen Cometen oder Schwantzsterns*, h. n., 1665. [16] lev. 4r., Az 1663–64. évi csodás égi jelekről lásd Hartmut LEHMANN, *Die Kometenflugschriften des 17. Jahrhunderts als historische Quelle = Literatur und Volk im 17. Jahrhundert. Probleme populärer Kultur in Deutschland*, hg. von Wolfgang BRÜCKNER, Peter BLICKLE, Dieter BREUER, Wiesbaden, 1985. 683. (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 13.). Szép disszertációtéma lenne az 1664–65. évben megjelent mintegy 130 német nyelvű nyomtatvány olyan példamutató feldolgozása, mint ahogy ez legújabban az 1595-ös rejtélyes csillag esetében megtörtént, lásd FARKAS Gábor Farkas, *Az 1595-ös rejtélyes csillag*, Magyar Könyvszemle, 2006, 162–200.

22 Michaela HAMMERL, *Die Darstellung von Wundertieren auf frühneuzeitlichen Einblattdrucken, Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung*, 2002, 227–250.

23 A XVII. századi német röplapok Zrínyi-képéről lásd G. ETÉNYI Nóra, „Szigetvár 1664. évi ostroma”. Egy téves hír analízise – és a Zrínyi-hagyomány, *Történelmi Szemle*, 1991, 209–228.; Uő, *Hadszintér és nyilvánosság. A magyarországi török háború hírei a 17. századi német újságokban*, Bp., 2003.

24 Salomon Schweiggernek az 1578–1581. közötti követjárást megörökítő naplójában egy hajós útítárs utal arra, hogy 1566-ban Szigetvár elvesztését megjövendölő üstököst láttak az égen. Lásd NÉMETH S. Katalin, *Salomon Schweigger útleírásának magyar vonatkozásai* = *Tarnai Andor-emlékkönyv*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, Bp., 1996, 193.

25 A korrekt tájékoztatás kedvéért meg kell említeni VARGA Domokos *Kutyafülűek* című kedvelt novelláskötetét is.

A történetíró Kéry János

Bathó Istvánnak a XX. század elején megjelent kismonográfiája eddig a legteljesebb, kissé apologetikus összefoglalója a pálos Kéry János működésének.¹ Kisbán Emil rendtörténetének első kötetében még Kéryt magasztalta.² Az 1940-ben írt második kötetét a „vallásos és hazafias érzelmű kedves olvasók kezébe” szánta. Kéry könyvét úgy ismertette, hogy a „hazafias olvasóknak” elmegy a kedve megtekintésétől: „Szerkezetileg a mű igen zavaros. Az események szálaikat nem rendezi el világosan, egymásba bogyozza, sőt egyes eseményeket többször megismétel. Igazi humanista író, de a humanista hiúságot nélkülözi, sőt mélyen vallásos és szerény. A vallásosságon kívül erős hazaszeretet, Habsburg-pártiság s egyben a Zrínyiért való hevülés jellemzi. Elítéli a Wesselényi-féle összeesküvést. Hő vágya, hogy a nemzet, a király és Ausztria tartsanak össze a »török kutyák«, s a ravasz Apaffy Mihály fejedelem ellen. Tárgyilagossága sokban hiányt szenved. Nem veszi észre a királyi hatalom alkotmányellenes működését. Zrínyit magasztalja s mégis Montecuccolinak ad igazat.”³

Kéry János neve szinte teljesen ismeretlen a XX. században Zrínyivel foglalkozó szakirodalomban, pedig történeti művében, a *Martis Turcici ferociában* („A török Mars vadsága”) a magyar végeken 1663–64-ben zajló eseményeket írta le.⁴ A romantikus történetírás, a Habsburg-ellenes szemlélet más Zrínyiképet várt, valószínűleg ezért nem olvasható Kéry neve a szakirodalomban. Ezt a hiányt érzékelte Kovács Sándor Iván, aki egyetemi éveim alatt megbízott Kéry János csáktornyai temetési beszédének értelmezésével és lefordításával.⁵ A halotti oráció kiadását Zrínyi özvegye, Löbl Mária és Zrínyi Péter szorgalmazhatta.⁶ Az 1664-ben elhangzott gyászbeszéd Zrínyi Miklós és Péter politikáját fejezte ki.

Az idősebb Kéry Jánost Szelepcsényi György térítette katolikus vallásra. Kéry Esterházy Miklós nádor politikáját követte. II. Ferdinánd bizalmas embere lett, ezért ő bárósággal, majd pedig III. Ferdinánd grófsággal tüntette ki. Többször járt Erdélyben a király és a nádor megbízásából.⁷ Közvetítő szerepe is lehetett Esterházy Miklós udvara és a Zrínyi család között. A Kéry János és Zrínyi Miklós közötti jó viszonyra jellemző, hogy Vitnyédy István, a bán evangélikus tanácsadója egy 1657-ben keletkezett levelében arra igyekezett rábeszélni Kéry grófot, hogy akadályozza meg az udvarnál, hogy Zrínyit a II. Rákóczi György

fejedelem elleni támadás fővezérévé nevezzék ki.⁸ Ez persze inkább Zrínyi hűségét firtató, veszélyes játszma lehetett, amelynek kivédésére Vitnyédynek a kormányzati körökhöz és Zrínyihez is közel álló személyre volt szüksége.

Az ifjabb Kéry János már harmincegy évesen pálos generális lett (1669), akinek az országgyűlés felsőházi tagjaként igen nagy társadalmi befolyása volt. A megválasztásához valószínűleg hozzájárult Kéry hatásos beszéde mellett Szelepcsényi érsek támogatása is.⁹ Benger rendtörténetének kéziratos változatából azt is tudjuk, hogy Szelepcsényi ajánlotta püspöki méltóságra, és haláláig megőrizte különleges bizalmát Kéry iránt.¹⁰

A XVIII. századi évkönyvek közül Benger Miklós rendtörténete révén ismerhetjük meg legjobban a pálos Kéry Jánost (1638–1685).¹¹ Nem egyszerű kérdés, hogy a Benger Miklós kéziratában olvasható dicsőítő sorok miért nem találhatók meg az 1743-ban kiadott annalesében: „Ez a férfiú [ti. Kéry János] ámbár sok kegyben részesült az ország előkelőségei részéről, de leginkább a horvát bán, Zrínyi Miklós, a nagy hős kedvelte, akit ennek a századnak a másik Szkander bégjének és a törökök rémének nevez mindenki, aki többet tett, mint amit tőle elvárni lehetett, midőn nem sokkal később, nevének teljes dicsőségében, boldogan halt meg.”¹²

Benger annalesének Zrínyi Miklós haláláról szóló részét Kéry könyve, a *Martis Turcici ferocia* (1672) alapján írta meg.¹³ Az Európa-szerte megnyilvánuló gyász leírása után Benger a bán temetésén szónoklókat is megnevezi. Nem mond lényeges újat elbeszélésében, de közöl egy epitáfiumot, amelyet a Forstall-kéziratban szintén fellelhetünk.¹⁴ A pálos Andreas Schotto által írt epitáfium igazában egy védőbeszéd Zrínyi sírja felett: a legnagyobb római hősközhöz és Mózeshez hasonlítja. A pálos költő Zrínyiújvárat dicsőíti, Kanizsa pedig nagyon félt Zrínyitől, de a sorsban úgy volt megírva, hogy a várat nem lehetett elfoglalni. Schotto a költeményében ugyanúgy elhallgat, mint Kéry János a gyászbeszédben: „Többet itt nem enged szólni a fájdalom.” Schotto tudomásunk szerint egyedülálló módon a törökverő hős halálának okát nemcsak egy sebzett állat támadásának, hanem a szégyenletes vasvári béke megkötésének tulajdonítja („confecta pace obiit”).¹⁵

Lehetséges, hogy másképpen vélekedett Benger, mint Kéry János a vasvári békéről és a lefejezett főurak – köztük Zrínyi Péter – mozgalmáról, ezért politikai okból nem vette be rendtörténeti művébe Kéry János és Zrínyi Miklós különleges kapcsolatáról szóló, a kéziratból ismert részletet. Talán ez is egy adat arra, hogy Magyarországon a katolikus egyház tagjait, a papságot és a rendeket is megosztotta a vasvári béke és a főurak lefejezésének megítélése.

Az udvarhoz közel álló történészek, Prioratro és Franz Wagner is tisztában volt azzal, hogy a vasvári béke váltotta ki Magyarországon az elégedetlenségi mozgalmat, amelynek végső eredménye az lett, hogy lefejezték Zrínyi Pétert, Frangepánt és Nádasdy Ferencet. Az özvegyként katolizált fejedelemasszony, Báthori Zsófia óriási összegért kiváltotta fiát, I. Rákóczi Ferencet.

Az menekült meg így a haláltól, aki harcba szólította katonáit. Bethlen János sokáig kéziratban maradt munkája szerint az udvar sokat tudott Zrínyi Péternek a törökkel való tárgyalásáról, sőt biztatta is, hogy vesztét okozza. Zrínyi Péter halála előtt is ártatlannak vallotta magát.¹⁶ Zrínyi Péter vesztét talán leginkább az okozta, hogy nem jól ítélte meg a Bécs és a Porta közötti politikai viszonyt, illetve lebecsülte a francia–török szövetség erejét.

1671 a kuruc mozgalom kezdete lett. Csuday Jenő, a Zrínyi család történetének eléggé elfeledett krónikása jogosan hangsúlyozta, hogy a pert külföldön és az országgyűlés kizárásával rendezték, így teljesen ellentmondott a magyar törvényeknek. A Wesselényi-mozgalom leverése az abszolutizmus bevezetésének lehetőségét nyitotta meg. A szabad királyválasztást és a magyar rendi önállóságot is lefejezték 1671-ben. Ez az ország hagyományos jogállása elleni per indította el a menekülést Erdélybe és a kuruc mozgalmat. Jellemző az általános félelemre, hogy Zichy István a királyi helytartói címet viselő Szelepcsényi érseket arra intette, hogy ne mutakozzon Pozsonyban. Csuday a történelmünkben példa nélküli büntetések okát így látja: „A tulajdonképi okot, ezen eljárás elsőrendű alaptételét maga Leopold jegyezte föl számunkra Pötting grófhoz írt levelében, amelyben ezeket olvashatjuk: »A magyar ügyek kedvező fordulatot vettek; s én meg akarom ragadni az alkalmat Magyarország közügyeinek másként alakítására.«”¹⁷

Ha összevetjük Kéry történeti művének teljes címével a gyászbeszéd egy mondatát, akkor érdekes megfigyelést tehetünk. „Beszéljen békés napjaink szörnyűséges ellensége, ez a gazságokkal teli rabló s vad haramia, a török, mely garázda módon Magyarország belsejébe támadott [...], de Komáromnál vadságával és őrzöngésével együtt *Zrínyi vitézségétől* erőtlenné vált.”¹⁸ Kéry könyvének barokkos címét pedig így lehetne lefordítani: „A török Mars vadsága, mely Krisztus születése után az 1663. és 1664. évben Magyarország belsejébe támadott, de *első Lipót császár győzhetetlen seregei által* erőtlenné vált.”¹⁹

Az idézett mondat és a cím között nyilvánvaló a hasonlóság, csupán egy lényeges különbség van: Lipót császár seregei győzték le a törököt, nem pedig Zrínyi vitézsége. Azt a Lipót császárt dicsőíti Kéry, akiről a temetési beszédében hallgatott. Mivel magyarázhatjuk ezt? A történelmi helyzet megváltozásával, a Wesselényi-mozgalom bukásával, mert ez lehetetlenné tette, hogy egy kiadásra szánt mű címlapján Zrínyi Miklós neve szerepeljen.

A Veszprémi Érsekség Könyvtárában figyelemre méltó jelét találtunk annak, hogy az olvasó egyben értelmező is. A Koller Ignác püspök ex librisével ellátott *Martis Turcici ferocia* példányában valaki tollal áthúzta a Zrínyi Péter árulását elítélő, zárójelben levő mondatot: „(*si expungas contaminatum perfidia Petrum*)”. A „groteszk” ebben az olvasatban az, hogy a latin mondatot így lehetne szó szerint lefordítani: ha „kitörölöd” az árulással beszennyeződött Zrínyi Pétert. Az egyik olvasó pedig tollal áthúzta, vagyis „kitörölte”.²⁰ (Vajon ki merte ezt megtenni Koller Ignác püspök könyvtárában?)

A *Martis Turcici ferocia* két könyve mintha a Zrínyi-gyászbeszédet folytatná, mert Hungaria allegorikus alakjának dicsőítésével kezdődik, aki többek között „a föld királynője, a népek öröme, a vallás fellegvára, a hit oszlopa”. Sion lánya azonban ma már a háborúktól és minden más csapástól védtelenül áll, eltűnt dicsősége. Hunyadi János, Mátyás, Szent István, László tettei csodálatosak, de sajnos az oszmán sereg a legfontosabb várakat elrabolta. A törökök csalfa szirének, akikkel azonban a Habsburg császár és hadvezérei felveszik a harcot. (Gondoljunk a *Syrena*-kötet emblémájára, ott is a csalfa szirének a csábító törököket jelképezhetik. Zrínyi Miklós, az országot jelképező hajónak vaspáncélba öltözött kapitánya azonban nem tekint a szirénekre, a feléje nyújtott kagylót nem fogadja el. A kagyló formájú csészében szerintem áfiumot, török ópiumot nyújtanak feléje, amely a szövetségekötés jelképe lehet.)²¹

Zrínyi Miklósnak kitüntetett szerepe van az oszmánok elleni hősi harcban, de nem nevezhető Kéry könyve főszereplőjének. A történetíró egyrészt dicsőíti Újzrínyivár építését és a bán győzelmeit, másrészt az Ausztriai Ház iránti hűségét hangoztatja. Kéry ezt különösen is a Zrínyi Péter elítélése utáni részekben teszi.²² Montecuccoli és az udvar erős emberei ugyanis Zrínyi Miklóst is vádolták, ez ellen szólhat a hűség elismerése.

Rendkívül részletesen olvashatunk az Esterházy Miklós és Lippay érsek által megerősített Érsekújvár 1663-as ostromáról. Kéry többször idézi Vergiliust ebben az alapvetően retorikus könyvében, amely szinte egy kibővített szónoiki beszéd. Montecuccoli erősen hibáztatta Forgách grófot, sőt Lippay érseket a vár nem megfelelő építése miatt. Kéry a magyar főurakhoz, elsősorban Wesselényi nádorhoz hasonlóan igyekszik menteni Forgách Ádámot és a vár építését. (Erre azért is szükség volt, hogy újra magyar nemes kapja meg a főkapitányságot. A vasvári béke utáni tiltakozásoknak ezt az egyet sikerült elérni, és Esterházy Pál lett a főkapitány.) De Montecuccoli kivárási taktikáját sem hibáztatja, sőt határozottan megvédi egyesek rosszindulatú támadásával szemben, mert nagyon kevés katonája volt.²³ A volt pálos generális nagyon jól ismeri a lengyel politikai helyzetet, ezért említi meg, hogy a császár segítséget kért Lengyelországtól, de az nem tudott adni, mert az oroszok „el akarják nyelni” Lengyelországot. A kétségbeejtő hadi helyzetben – rövid időre – fővezérré tett Zrínyi győzelmeit azonban mitologikus metaforákkal magasztatja: „Hungaria Atlasza”, „a Nap, amelytől a török Hold elsápad”, „Perseus, aki levágja Medeia fejét”.

Kéry sokat ír Nádasdy Ferenc érthetetlen hűtlenségéről.²⁴ A császár a tehetséges grófot bizalmába fogadta, országbíróvá nevezte ki. Szelepcsényi érsek korábban feltűnően jó viszonyt ápolt a kultúrát és az ellenreformációt támogató, a gazdagsága miatt króznak nevezett mágnással. A vasvári béke után Nádasdy közeledett Zrínyi Péterhez, de 1669-ben eléggé visszavonult a radikálissá vált ellenállási mozgalomtól. Nádasdy elítélésének egyik alapja az álnev alatt terjesztett *Oratió*ja volt, amely a korábbi vetélytársat, Zrínyi Miklóst már „az nagy jó hírűnek” nevezi.²⁵ Kanizsa sikertelen ostromáért is egyértel-

műen és gúnyosan a németeket okolja. Az *Oratio* ostromozza az ország négy rendjét, de a legkeményebb szavakkal a primás érsekről szól. Nádasdy elég-gé hiú ember volt, és nem viselte el, hogy korábbi fő támogatójának, Szelepcsényinek nagyobb a szerepe az udvarnál, mint neki. Nádasdy 1667-től Szelepcsényi érsek mellett királyi helytartó lett, és valószínűleg nádor akart lenni. Az *Oratio* többek között az érseket fösvenységgel, rendetlen viselkedéssel, ravaszkodással vádolta. Szelepcsényinek 1671-ben a leghatározottabban el kellett határolódnia Nádasdytól, ha nem akart kegyvesztetté válni. Ezt szolgálhatta a *Martis Turcici ferocia* is.

Kéry János könyvében Esterházy Pált egyszer hosszan dicsőíti, de meglepetésre a téli hadjáratban betöltött szerepéről nem ír.²⁶ Esterháznak az évszázadokig kéziratban maradt *Mars Hungaricus*ából tudjuk, hogy együtt harcolt Kéry Ferencsel.²⁷ Testvérétől így biztosan tudnia kellett Esterházy bátor tetteiről. Mi lehet a hallgatás oka? A tudatos elhallgatást azzal magyarázhatjuk, hogy Esterházy Pál és Szelepcsényi érsek között nem volt igazán jó viszony. Jellemző, hogy Esterházy Pál a főpapok közül a haza három oszlopának Pázmány Pétert, Lippay és Széchényi Györgyöt nevezte; ez a kihagyás is mutatja, hogy nem kedvelte igazán Szelepcsényi érseket. A *Martis Turcici ferociában* találkozunk Sennyei István veszprémi püspök nevével, de a Zrínyi Miklós mellett katonáskodó Széchényi Györgyével nem, aki pedig először veszprémi, majd győri püspök és 1667-től kalocsai érsek lett. Sennyei jóban volt Szelepcsényivel, Széchényi György pedig mind Sennyeivel, mind Szelepcsényivel többször ellentétbe került. Esterháznak komoly szerepe lehetett abban, hogy – Szelepcsényi halála után – a vele baráti viszonyban álló, már meglehetősen idős Széchényi György lett az esztergomi érsek.

Kéry János valószínűleg egyrészt a franciákkal és később a Portával „áru-ló módon” szövetkező, halálra ítélt Zrínyi Péter árnyékától akarta megszabadítani Zrínyi Miklóst. Másrészt Zrínyi Miklós alakjával kapcsolatot akart találni Szelepcsényi érsek, illetve a kuruc tábor politikája között. Kéry új Zrínyi értelmezésének békéltető szerepe lehetett: üzenet Erdély politikusainak, akik nagyra becsülték Zrínyi emlékét. A horvát rendek felháborodását is mérsékelni akarta, sőt talán a rendtársai révén a francia párti lengyel nemesek érvelése ellen is szólt. Párizsban a jezsuita Frizon atya 1674-ben adta ki Sobieski Jánost dicsőítő beszédét, egy évvel később pedig újra megjelent a Párizsban 1664-ben elmondott Zrínyi-gyászbeszéd. Valószínűleg XIV. Lajos udvara a francia-lengyel és Erdély szövetsége érdekében használta fel Zrínyi emlékét.²⁸

A pálos rend ekkor még összekötötte Ausztriát, Horvátországot és Lengyelországot a Királyi Magyarországgal, ezért a rend generálisa politikai, diplomáciai szempontból rendkívül jól informált volt. Kéry üzenetének lényegét így lehetne összefoglalni: örültség a Habsburg-ház ellen támadni, katonailag sokkal erősebb nálunk, és a viszályunkból csak a török jár jól. 1672-ben, Kéry könyvének megjelenési évében azonban az elkeseredett bujdosók a rendi és a

vallásszabadság védelméért hadba szálltak. Spork tábornok két hónap múlva győzelmet aratott, és karóba húzatta a felkelés elfogott vezetőit, valamint huszonnégy falusi bírót.

Nyolc évvel Zrínyi Miklós temetése után Kéry könyvében összefoglalta halotti beszédének lényegét, de a *Martis Turcici ferociában* már ésszerűnek tartotta a vasvári békét. Jogos kérdés: hogyan lehetett Zrínyit, a vasvári béke heves ellenzőjét és a békekötést egyszerre dicsérni?²⁹

Szabadjon két festményt összehasonlítanom, mert eltérésük jól mutatja a jogrend és a politikai reprezentáció átrendeződését a főurak és a katolikus főpapság körében. Az ifjú Kéry gyászbeszédének nézeteit a Nádasdy Ferenc által rendelt *Köpenyes Madonna* című festményhez hasonlíthatnám. Árpás templomában találtak rá a későbbi oltárkép mögött. Búzasi Enikő új értelmezése szerint Nádasdy Ferenc a győri ferences templom számára rendelte 1663-ban.³⁰ A képen az országbíró van középen, mellette Frangepán Ferenc és Lipót császár, illetve Zrínyi Péter is világosan látható a főurak között. Az egyházi méltóságok közül hátulról palástban és tiarával látszik a pápa, mellette Lippay György esztergomi érsek, Széchényi György püspök, a jezsuita Lippay János, Magger Placid pannonhalmi főapát, Ivanich Pál pálos generális és a ferences rendfőnök. Hiányzik a festményről Wesselényi nádor, Zrínyi Miklós és Esterházy Pál. Búzasi Enikő szerint a hiányzó főurak is arra utalnak, hogy az I. Lipót császár által összehívott, a török támadás elleni védekezésről szóló consiliumot örökíti meg a festmény (1663. június 1–3.), amelynek magyar részről legelőkelőbb résztvevője az országbíró Nádasdy Ferenc volt.

A kép központi alakja, Szűz Mária mint *Patrona Hungariae* látható, feje fölött az angyalok a magyar koronát tartják, mellette pedig Magyarország térképét. A török elleni nemzetközi összefogást szimbolizálja ez a kép a Habsburg császárral, a pápával együtt az ország érdekében, amelynek fő patrónája Mária.

Kéry János *Martis Turcici ferocia* című könyvét a Szelepcsényi érsek apoteózisát ábrázoló festményhez hasonlítanom. Itt is egy szakrálisan fenséggel körülvett asszony van a kép központjában, de ez már nem Magyarország Patrónája. Ez a kép egy sorozat része, amely a Pannonhalmi Főapátság lépcsőjének falát díszíti. Hat esztergomi érsek portréját láthatjuk, az első és utolsó is egy pálos: Fráter György és Esterházy Imre. A harmadik festmény Szelepcsényi érsek portréját ábrázolja, aki előtt egy allegorikus nőalak áll, aki „a német-római birodalmi hercegek koronáját viseli, s kitárt jobbáiban jogart tart; öltözéke és méltóságteljes megjelenése révén egy uralkodóné reprezentatív képmására emlékeztet. Effajta allegorikus nőalak azonban a XVIII. századi barokk művészetben viszonylag gyakran fordul elő egy-egy domínium, tartomány vagy város megszemélyesítőjeként. Ezúttal, e festmény esetében csakugyan ennek a toposzszerű képi megoldásnak egy sajátos változata áll előttünk. A kép e domináns motívuma nem egy valaha élt történeti személyiséget ábrázol; ő Ausztriának mint a Habsburg Birodalom súlypontjának a perszónifiká-

ciója.”³¹ A háttérben sejthető az érseknek Máriacellben levő való sírjára utalás, mert Szelepcsényi – egyedül a primások közül – Máriacellben temetkezett el. „Szelepcsényi primás apoteózisa, ily módon, a festményen félreérthetetlenül kapcsolódik össze egy aktuálpolitikai s egyszersmind kortól független, általános érvényű ideával, a Habsburg birodalomeszme diadalával.”³²

Zrínyi Miklósnak, Thököly Imrének és II. Rákóczi Ferencnek legfontosabb politikai célja a Habsburg-ház örökletességének megakadályozása volt, vagy másképpen fogalmazva: a szabad királyválasztás megőrzése. Wesselényi Ferenc, Zrínyi Péter, Nádasdy Ferenc is ezt a politikát képviselte.

A szörnyű megtorlások és az országnak szinte guberniummá tétele után Kéry János nem látott más esélyt a túlélésre, mint az örökletes Habsburg-uralom elfogadását és a katolikus egyház térhódításának szolgálatát. 1673-tól vésztörvényszékek, prédikátorok elfogása, gályarabsága kötődik Szelepcsényihez és köréhez. Valószínűleg ez a politikai háttére annak, hogy a Zrínyi-recepció feledésre ítélte a pálos történetírót, illetve annak értelmezését.

A soproni országgyűlés azonban kimondta a vallásgyakorlat szabadságát a földesúri jogok fenntartásával. A békeltetésben nagy része volt Kéry Jánosnak, Szelepcsényi érsek és Esterházy Pál bizalmasának. Az 1661-ben elhangzott Zrínyi-gyászbeszédet felhasználta a kőszegi plébános, Vargyassi András Esterházy Pál temetésekor. Vargyassi történelmi visszatekintésében a *Martis Turcici ferocia* békére, egyetértésre hívó világképe ismerhető fel.³³

1 KÉRY János, *Martis Turcici ferocia*, Pozsony, 1672. Elégé ritka könyv. Az OSZK-ban két példánya van, a BEK és a Veszprémi Érsekség Könyvtárának kötetét tanulmányozhattam.

2 KÉRY János, *Gyászbeszéd Zrínyi Miklós temetésén 1664. dec. 21-én*, ford. BORIÁN Gelért Előd = *Zrínyi dolgozatok*, VI. Bp., 1989, 292–325. – A fordítás javított változata és értelmezése: BORIÁN Előd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonhalma, 2004, 21–38., 74–90. Pannonhalmi Füzetek 50.

3 KÉRY János, *Oratio funebris, qua tristes exequias [...] Nicolai comitis perpetui a Zrinio persecutus est*, Nagyszombat, 1664, RMK II, 1039.

4 BATHÓ István, *Kéry János élete és művei*, Bp., 1911. Művelődéstörténeti Értekezések, 52.

5 KISBÁN Emil, *A magyar pálosrend története (1225–1711)*, I., Bp., 1938, 241–243. és másutt.

6 KISBÁN Emil, *i. m.*, II, Bp., 1940, 351.

7 BATHÓ István, *i. m.*, Bp., 1911, 2. Vö. KATONA István, *Historia critica* XXXI, Buda, 1794, 240–243., 264.

8 „Kérynek. Akadályozza meg Zrínyi Miklósnak Rákóczy ellen hadvezérré kineveztetését. Sopron, máj. 31. 1657.” = *Vitnyédy leveleskönyve*, II, 112., kiad. FABÓ András, Magyar Történelmi Társ., 1871.

9 BENDER Miklós, *Annalium eremiti-Coenobiticorum ordinis fratrum eremitarum S. Pauli primi eremita*, II, (1663–1726), Pozsony, 1743, 84–85. Bender is elsorolja Kéry műveit, köztük ezt is: „Belli Ottomanici in Regno Hungariae grassantis Historia, sub titulo: Ferocia Martis Turcici, Augustissimo Imperatori Leopoldo dicata.” BENDER, *i. m.*, 86. – Kéry másik történeti munkája: *Georgii Szelepcsényi vita, opera et virtutes* („Szelepcsényi György élete, munkássága és erényei”, Pozsony, 1676), amely jól kifejezi a pálos rendfőnöknek az érsekhez és az udvarhoz való hűségét. Bender szerint Szelepcsényi érsek

halála előtt egy pálost akart magához hívatni, és bőkezű adománnyal látta el a máriavölgyi kolostort. – Kéry János történeti munkásságát jól ismerték a jezsuiták, mert még a szatmári rendházban is megvoltak könyvei. Vö. BURA László, *A jezsuiták Szatmáron = Magyar egyháztörténeti vázlatok, Regnum*, szerk. ZOMBORI István, 1997/1–2., 25. METEM folyóirata.

10 BEKK, Ab 210. Az 1726. év leírása, 269. Ez a rész a „Brevis relatio virorum et personarum” a nyomtatásból kimaradt, illetve a rendfőnökök felsorolását és a legfontosabb adatait találjuk helyette.

11 Benger a pálos gróf Esterházy Imre esztergomi érseknek ajánlotta nagyszabású rendtörténetét. Esterházy Imrét (1663–1745) Kéry utódjának tarthatjuk, mert ő is fiatalon lépett a pálos rendbe, majd Rómában tanult, s ugyancsak Lepoglaván lett teológiai tanár. Esterházy szintén pálos generális és váci püspök lett, bizonyára ismerték is egymást, ráadásul Kéry János testvére, Kéry Ferenc rokona volt Esterházy Pál hercegnek, a későbbi nádornak. Vö.: MESZLÉNYI Antal, *A magyar hercegprimások arcképsorozata (1707–1945)*, Bp., 1970, 50–75.

12 Bathó az Egyetemi Könyvtárban őrzött kéziratból idézett, de nem adta meg a jelzetet (BEKK, Ab., 210. 268v). Bathó csak a mondat első részét fordította le könyvében. Érdekes, hogy „a törökök réme” kifejezés szerepel Frizon atya párizsi beszédének címében. Bengernek utólagos betoldása volt a margón „a nevének teljes dicsőségében” szófordulat („cum summa sui nominis gloria”), amelyet talán az összeesküvés gyanúja elleni véleménynek értelmezhetünk.

13 BENGÉR, i. m., II, 52–54.

14 PAULER Gyula, *Wesselényi Ferenc nádor és társainak összeesküvése, 1664–1671*, II. 149. – A politikai helyzetre jellemző, hogy Zrínyi Miklós és Péter titkára, az ágostonos Forstall 1671-ben elhagyta a bécsi rendházat, mert a rendtársai kiáltották onnan.

15 KISBÁN Emil, i. m., I, 184.

16 BETHLEN János, *Erdély története 1629–1673*, Bp., Balassi Kiadó, fordította P. VÁSÁRHELYI Judit, 1993, 382–406.

17 CSUDAY Jenő, *Zrínyiek a magyar történelemben, 1566–1704*, Szombathely, 1884, 293.

18 „Loquatur illis ipsisferiis immanissimus hostis, sceleratissimus praedo, lanista

ferissimus Turca in Hungariae grassans viscera [...] Zriniana fortitudine enervatus.”

19 „Martis Turcici ferocia anno a Christi ortu supra millesimum sexcentissimum sexagesimo tertio et quarto in Hungariae irruens, invictisque aug. caesaris Leopoldi primi agminibus enervata.” A kiemelések a fordítótól valók.

20 VÉK, Koller Ignác püspök könyvtárából való a példány, Nr. 158.

21 BORIÁN Elréd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonhalma, 2004, 334–337. Pannonhalmi Füzetek 50.

22 „Perge, perge magnis animis parato in Austriam obsequio, ardenti in Hungariam zelo, obvio in fovendum Imperum praesidio” I. könyv B 7.

23 I. könyv H 1–5.

24 I. könyv L 2–4.

25 NÁDASDY Ferenc, *Oratio az ország négy rendjéhez (1668) = Magyar gondolkodók 17. század*, vál. TARNÓC Márton, Bp., 1979, 272–282. Magyar Remekírók.

26 II. könyv O 7.

27 ESTERHÁZY Pál, *Mars Hungaricus*, ford. IVÁNYI Emma, szerk. HAUSNER Gábor, Bp., Zrínyi Kiadó, 1989, 139. Zrínyi Könyvtár III.

28 BORIÁN Elréd, *Leonardus Frizon Zrínyi-gyászbeszéde*, Iris, 2005/4. sz., 78–81.

29 Az OSZK *Martis Turcici ferocia* második példányának latin nyelvű így hangzik magyarra fordítva: „Sajnálatos, hogy ez a szerző a szavak pusztá metaforáival rendszerint elhomályosítja az igazságot.”

30 BÜZÁSI Enikő, *A köpenyes Madonna Árpásról: Jan Thomas Nádasdy Ferenc számára festett műve 1663-ból*, Művészettörténeti Értesítő, 2005, 3–4. sz., 245–283. – Galavics Géza még Széchényi Györgyöt tartotta a megrendelőnek. Lippay érsek helyett Szelepcsényit vélte felfedezni a képen, és szerinte 1666-ban vagy 1667-ben készült. Vö. GALAVICS Géza, *Köcsünk kardot az pogány ellen, Török háborúk és képzőművészet*, Bp., 1986, 99.

31 SZILÁGYI András, *Magyar fapapok apoteózis, öt allegorikus kompozícióból álló festmény-sorozat = Mons sacer 996–1996, Pannonhalma 1000 éve*, III, A Főapátság gyűjteményei, Pannonhalma, 1996, 95.

32 Uo., 97.

33 BORIÁN Elréd, i. m., 62–71.

Cserei Mihály sárgabőrű könyvéről*

Cserei Mihály *Históriájában* a közhasználatban lévő toposzokkal szerénykedik ki magát a történetírók közösségéből:

Én históriát írni nem akarok, mert ha akarnék is, ahhoz való kapacitásom nincsen, bízom másokra, nálamnál jobbakra s tudósabbakra, hanem a heverést megúnván ennyi hosszas bujdosás alatt, Apafi Mihály idejétől fogva rövideden, de merem jó lélekkel mondani, hogy igazán vagy más igaz hazafiaitól, s azoknak hiteles relációiból értettem, vagy magam bizonyosan tudtam s experiáltam s experiálok, minden napon, azokat írtam le...¹

E mentegetődzés ellenére reflexiói ugyanakkor mégiscsak történetíróra, s azon belül is a szorosabban vett – a világi, „külső” politikai eseményeket megörökítő – historikusra vallanak. Az ő nyelvükön szól arról, mit láthatunk meg, miről olvashatunk a históriákban, e céh szabályai szerint hasonlítja össze vagy értékeli a leírtakat. „Hihetetlen s hallatlan kincs, nem is olvassuk ezer esztendő alatt valakinek olyan praedája lett volna, vagyon is azolta mi-ből fizetni a hadaknak az angliai királynénál”² – olvassuk az angolok 1706-os tengeri diadalát értékelő kommnentárban, de hasonló megjegyzés kíséri I. József diadalait is:

...az egy Carolus Quintuson kívül az ausztriai felséges házból nem volt csak egy is, aki oly kevés idők alatt olyan viktóriákat obtineált volna... Bizony az Isten is világos jelekkel megbizonyította hozzája való szerelmét, mert kevés erő által olyan viktóriákat adott neki a francia ellen, melyhez hasonlókat egynéhány saeculum alatt nem olvasunk a históriákban.³

Forrásai között szinte kizárólag külső, világi históriákat említ, s nyilvánvaló kivétel gyanánt szerepel a segesvári lutheránus pap, Haner egyháztörténete, anelyről nyomban szükségesnek tartja leszögezni, hogy „noha többire az eklésiai dolgokról tractál, vadnak mindazonáltal szép politicumok is benne”.⁴ Természetesen nem arról van szó, hogy írónk valamiféle felekezetek fölötti beszédhelyzetből mutatná be az eseményeket, hiszen az olvasó nagyon

* Készült a 49328. számú OTKA pályázat támogatásával.

korán, már a XVI. századi előzményekre visszapillantó részletekből könnyedén kiolvashatja felekezeti hovatartozását, ám egészen nyilvánvalóan távol tartja magát a kifejezetten teológiai témák boncolgatásától. Igen beszédesnek tarthatjuk ebből a szempontból udvarhelyi megingásának, csaknem pápistává lételének leírását, amelyből megtudjuk, hogy a csiki barátok könyveket, képeket és olvasókat ajándékoztak neki, és a tizenkét esztendőes gyermeket arra is megtanították, hogy a pénteki és szombati böjt elhagyásával miképpen titkolja el pápistaságát. Részletekben gazdag történetet kerekít aztán lelepleződéséről is, hiszen mégiscsak fel kellett tártani professzora és az udvarhelyi református lelkész előtt azokat a dolgokat, amelyek miatt „megütközött a reformáta religióban”. Beszélgetésük háromórás magyar nyelvű hitvitává nőtt, ennek tartalmáról azonban egy szót sem szól, helyette szokásos intelmei egyikét olvashatjuk a református atyákhöz: „Ebből tanuljon minden apa, s úgy prospiciáljon gyermekire, kivált amíg éretlenek, hogy a pápista conversatiótól eltiltsa jó idein, mert könnyen azok a külső splendorok elámíthatják az együgyű elmét, s beléejtik a labirintusban, honnan vagy soha nem, vagy későre feselhet ki.”⁵

Úgy tűnik tehát, hogy az olvasmányai között is emlegetett Kemény Jánoshoz hasonlóan műve a *szép politicumokra* koncentrált, a vallások és felekezetek világában történtek tehát kizárólag politikai összefüggéseikben kerülhetnek elő.

A tematika, a beszédmód és a műfajok összefüggéseinek újragondolására készíthetnek ugyanakkor az újabb kutatási eredmények. Egyfelől arról van szó, hogy fiatal kutatók kolozsvári gyűjteményekből nagyon fontos új darabokkal gazdagították a Cserei szövegtárat. Tóth Zsombor⁶ a történetíró különböző időpontokban vezetett naptárai egész sorozatát tárta fel, míg Kovács Mária egy munkaközösség tagjaként nem csupán könyvtárának rekonstrukcióját végezte el, illetőleg végzi, hanem megszólaltatta terjedelmes könyvjegyzései némelyikét is.⁷ A szövegfeltárás Tóth Zsombornál teoretikus igényvel is találkozott, s az új kultúrhistoriai megközelítések jegyében a textuális reprezentációként kezelt különböző szövegeket nem egyszerűen a kanonizált mű, a *História* „nyersanyagának”, vagy kulturális kontextusának tekinti. A kora újkori írásbeliség különböző regisztereinek elválaszthatatlanságát és keveredését regisztrálja, az irodalmi és nem irodalmi szövegek közötti határok kétségbe vonásáról beszél, s az írás mint az ember teljes valóját megmozgató, sok szempontú vizsgálódásra felhívó kulturális tett áll érdeklődésének középpontjában, s nem tartja termékenynek a hagyományos irodalomtörténeti megközelítést, amely nem tud megszabadulni a szövegek műfajtörténeti megfontolásokból táplálkozó rangsorolásától.

Egy pillanatig sem kétséges, hogy a papírost és könyvmargót szinte üresen hagyni nem tudó, életét írással is élő, s ugyanakkor laikus voltát („ha atyám rabsága ne következzen, hogy más kollégiumokba kimehetek vala tanulni, én is elébb volnék most egy néhány grádicsal”)⁸ folytonosan hangoztató szerző

szinte kínálja magát erre a megközelítésre. Úgy vélem azonban, fontos elemzési szempontokról is lemondunk, ha minden munkájánál teljességgel mellőzzük a műfajtörténeti megközelítést is felölelő történeti-poétikai vizsgálatokat, hiszen mégsem lehet közömbös számunkra, milyen szövegszervezői elvek figyelhetők meg ebben a folyamatosan gyakorolt írásbeliségben, s természetesen legalább az önmagáról sugallt kép szempontjából beszédesek lehetnek az alkalmanként felbuzgó önreflexiók is.

A még mindig nem egészen feltárt⁹ korpuszból a *Compendium theologicum et politicum*, azaz oly együgyű írás, melyből mind lelked idvességit, mind világi életednek rendes folytatását rövidesen megtanulhatod címmel ellátottat és Cserei által „sárgabőrű könyv”-nek nevezettet választottam,¹⁰ de alkalmanként idézek más teológiai témájú szövegekből is.

Mint a kegyes olvasóhoz intézett, Szádeczky Lajos válogatásában¹¹ már régóta szélesebb körben is olvasható ajánlásban ő maga leírja, a *Compendium theologicum* úgy keletkezett, hogy a kurucok miatt Brassóba beszorult szerző Josephus Flavius *De antiquitate judaica et de bello judaico* című műve illusztrált folio kiadásának „nagy széles tiszta margójú” leveleire lejegyezte reflexiót, majd ezeket mégis jobbnak látta egységes szöveggé is összerendezni. Bár újabban már hosszabb ideje mindkét változat tanulmányozható, az eredetileg leírt, majd összemásolt és kiegészített szövegek összevetését még senki sem végezte el, mint ahogy elemző tanulmány sem készült e vállalkozásról, jóllehet Szádeczky szövegközlése fontos részleteket tett szélesebb körben olvashatóvá. Az is igaz, hogy a kifejezetten a magyar történelmi vonatkozású részleteket tartalmazó válogatása a megkerülhetetlenül fontos teológiai és egyháztörténeti szövegösszefüggések teljes mellőzésének árán nyújtott olvasnivalót.

Alapos elemzés helyett természetesen ezúttal mi is csupán néhány mozzanat kiemelésére vállalkozhatunk.

Elsőként mindenképpen a szöveg kivételesen részletes és egyáltalán nem szokványos érveket felvonultató reflektáltságát kell megemlítenünk. Ennek egyedisége különösen markánsan jelenik meg a szövegkörnyezetben, hiszen a kéziratos kötet eleje tartalmazza azokat a szokványszövegeket is (a kegyes élet folytatására tanító versei, életútja legfontosabb eseményeinek felsorolása, koporsóverse), amelyek bizony lehangolóan közhelyesek.

Nagyon elkoptatott szerzőhöz nyúl akkor is, amikor a kegyes olvasóhoz intézett ajánlást Owen egy epigrammájával vezeti be, ám ezt követően már nagyon is figyelemreméltó sorok következnek. Először azt indokolja, hogy miért és milyen jogon fogalmazta meg művét, amellyel a teológiában és a külső históriában egyaránt tudatlan magyar nemzetnek kíván segíteni. A *Históriától* eltérően itt egyáltalán nem habozik a világi és egyházi történetben egyaránt jártas embernek tekinteni magát, s még érdekesebb, hogy az egyetemes papság hajdanában Luther által oly szuggesztíven megfogalmazott, de a protestáns egyházakban is rendre elfeledett elvének nagyon szemléletes fel-

idézésével itt már azt is indokoltnak látja, hogy laikus volta ellenére a teológiai témákban is megszólaljon:

Mondhatják nékem is, világi ember vagy, nem pap, ki bízta rád a könyvek írását, eleget prédikálnak a papok, csak azt tartanók meg, elég könyv már a világon írva, azoknak sem érkezhetünk olvasására. Hallod-e barátom, minden igaz keresztyén ember pap, mert az Úr Krisztus minket papokká, királyokká és prófétákká tett a maga szent halálának érdemével, nem vagyunk – Istennek szent neve áldassék érte – az Antikrisztus tyranuszsága alatt, hogy ne volna szabad a külső embereknek is a Szent Bibliát olvasni, vagy az Isten dicsőségére valamit írni, ezért gyűjtatott meg az evangélium fáklyája, s magos hegyre tétett ki, hogy ne csak a páterek, hanem a laikusok is lássanak s járjanak annak világánál.¹²

Mélyen a vallási polémiák világában gyökerező nyilatkozat persze ez, s az egyházi hierarchia radikális kikezdésének sem nevezhető (hadd emlékeztessék csupán arra, hogy az igazán radikális újítóktól eltérően a továbbiakban Cserei kifejezetten hangsúlyozza, hogy a laikusok nem szolgáltatathatják ki a szentségeket), ám írónknál mindenképpen újszerűen és találékonyan történik meg a laikus szakértő beszédhelyzetének az egész mű jellegét meghatározó kijelölése.

A fenti megjelölés mindkét elemét hangsúlyoznánk, mert – mint az ajánlás végén felsorolt listából is kiderül – tekintélyes mennyiségű, s nem is korszerűtlen olvasmányokra alapozva ragad tollat, s egyáltalán nem hőköl vissza a nagyon magvas teológiai kérdések elemzésétől sem. Így részletesen foglalkozik azzal, vajon üdvözülhet-e az ember a „természet törvénye alatt”. A végső válasz természetesen tagadó lesz, de nem csupán elutasítja az ezt állító „hitvány kemény embereket”, hanem alapos történeti ismeretek felrajzolásával értekezik arról, miképpen nyilvánult meg az isteni kegyelem abban, hogy a különböző népek, az új világban élőket is beleértve, mikor és milyen módon ismerkedhettek meg az evangéliummal, majd nagyon érzékletesen kijelöli a kutakodás határait: „Itt már én szájamba teszem a kezem, s az Isten bölcseseginek mélységiben csak elmerülök, te ha meg akarod lábalni, s fenekit érni, próbáld meg.”¹³ Az isteni gondviselés egyébként a leggyakrabban visszatérő téma, s a szavakból szinte kifogyhatatlanul képes áradozni arról, hogy ennek „drágalátos tudománya csak a református egyházban van meg helyesen”, mert az alábbi drága aranylánc összefűzésére csak a református emberek képesek: „akiket Isten eleve tudott, azokat elválasztotta, akiket elválasztott, elhívta, akiket elhivott, megigazította, akiket megigazított megszentelte, akiket megszentelt, megdicsőített.”¹⁴ Ezt és az egyedül a hit általi megigazulást képtelenek felfogni a katolikusok, köztük az az ajánlásban is megidézett Pázmány Péter, „aki istentelen ördög fejiből származott éktelen hazugságokkal, káromkodásokkal, csúfolásokkal, nem érsekhez, kardinálhoz, hanem lovászhoz, kocsishoz illendő mocskos szókkal”¹⁵ rágalmazza a reformátorokat,

s aki ellen a mű egyik legkülönösebb, Szádeczky által ceruzával megjelölt, de végül mégiscsak kihagyott helyén a következő, kicsit ugyan ingó, de hatalmas mondat-monstrumot lök ki magából:

Állj elé esztergomi érsek és Cardinál Pázmány Péter, aki a Jákóbnak Istenit, a Jákóbot ingyen kegyelemből szerető, minden maga jó cselekedeti nélkül örök életre elválasztott, Ézsaut a maga szabados tetszése szerint gyűlölő nagy Istent, rettenetes Istent, bölcs Istent, szent Istent, igaz Istent, irgalmas istent, ki előtt az szent angyalok is reszketéssel udvarolnak, csak azért hogy Jákóbot szerette, Ézsaut gyűlölte, azért hogy Jákóbbal együtt némelyeket az üdvösségre elválasztott, némelyeket Ézsauval együtt a kárhozatnak sárjában hagyott, hogy Jákóbot s a Jákób hitin valókat ingyen kegyelméből szenteli meg, ingyen kegyelméből idvezíti, s nem cselekedetből, hogy ellenben Ézsaut, s az őtet követőket a maga szabados tetszésiből a kárhozatban hagyta, hogy azoknak idvezítő kegyelmét nem adta, hogy azokért a Jézus Krisztust halálra nem adta, hogy azokat meg nem igazította, hogy azokat az ő bűnökben megkeményedni engedte, hogy azokat minden bűnöknek cselekedésire nem bocsátja, hanem azokat is, amely vétkeket Isten engedelmeiből, de nem javallásából cselekesznek, maga isteni bölcsessége szerint maga dicsőségire és a választott hiveknek javokra fordítja, hogy embernek idvességét egyedül maga irgalmasságától függesztette fel, és a hitvány dög embert minden maga erejében való dicsekedéstől megfosztotta, ezt mondom a szent szent angyalokat, sőt ördögöket irtóztató, káromkodó nyelveddel, írásoddal a te pokolra vezető Kalauz könyvedben kegyetlen tyrannusnak, hypokritának, igazságtalannak, sőt (oh nagy Isten kegyelmezz meg nekem, mert Pázmány Péter szavait írom nem a magamét) nyilván való ördögnek mondottál és írtál, jere Szent Pállal disputálj, ne velem, Szent Pál felel meg nem én.¹⁶

Gyorsan jegyezzük meg, hogy szerinte Pázmányról azt beszélik, „hogy halála óráján megátkozta magát és azt az átkozott Kalauz nevű könyvit, és kinjában a jobb kezit elvágta, mellyel olyan káromkodásokat irt a nagy Isten ellen”,¹⁷ hogy nagy ellenfélénél tovább nem időzve megállapíthassuk: a fenti idézetekben tetten érhető a teologizáló Cserei módszerének szinte minden fontos sajátossága. Egyfelől a megszólalás személyessége, amelyet egyébként nagyon sok esetben paradox módon a nagy reformátorok és önmaga szerepének lefokozásával ér el, hiszen amit ő mond,

nem Luther Márton, nem Calvinus János, nem Hus János, nem Viclef János, nem Bucerus, nem Melanchthon, nem Piscator, nem Martyr, nem Coccejus, nem Burmannus, nem a helvetica confessio, nem Ursinus catechesise, nem Vendelinus teológiája, nem a dordrechtumi synodus koholta, ...hanem a Szent Lélek diktálta Szent Pálnak.¹⁸

A személyesség azonban nemcsak a háttérbe lépés folyamatos hangsúlyozásával teremtdik meg, hanem egy-egy epizód erejéig legalábbis a spirituális élmény erős megjelenítésével is. A legérdekesebb ebből a szempontból a *Históriában* is említett, s sok méltatója¹⁹ által jól megformáltnak tartott pársoros epizód a görgényi szörnyű nyavalyáról, a negyven napig tartó bolondhagy-

mázról. A *Compendiumban* ez az értekezés műfajához illően nyilvánvaló ha-
giografikus elemekkel dúsul fel, s több részletet naturalisztikusan kibontva az
ördög mesterkedéseire visszavezetett, rettenetes megpróbáltatásként jelenik
meg, hogy aztán annál nagyobb álmélkodást keltő legyen a helyi református
egyházközség közreműködésével megtörtént csodálatos kigyógyulás:

Sőt ami rettenetesebb, a lelkemet kezdé Isten engedelmeiből az ördög gyötreni, noha
külömben eszemen voltam, feleségemet, gyermekeimet, s várban lévő egész nemességet
megismertem, mégis a gonosz ördög olyan fantáziát öntö elmémbe, hogy én régen meg-
holtam és a lelkem a pokolban gyötrődik, ki nem mondhatom, le sem írhatom, minémű
angustiában és desperációban voltam, álmélkodással, könnyhullatással néztek a mellet-
tem valók, a fegyvereimet elrakták előlem, mert egy néhányszor meg akartam magamot
ölni. A feleségem előmbé állott, és azt mondtam neki, mit forgolódol héjában körülöttem,
mert én régen megholtam, nem az én testem az, melyet te látsz, vitess le, s égetess meg,
vagy a Görgény víziben dugass be. A nagy anyagi életű s tudományú pap Nánási András
odajött (kinek Isten lelkit az örökké való nyugalomban, testit koporsójában csendesen
nyugossza) látnom, mindennap kérdezett, bízott, vigasztalt, imádkozott előttem, mind
hasztalan volt, mert én csak azt kiáltottam, héjában imádkoztok éretem, hiszen látjátok,
hogy elkárhoztam, érzem én magamban a pokolbeli rettenetes kínokat, bizony érzetem
is, és én tudom, mit teszen a pokolbeli szenvedés, akik akkor jelen voltak, bizonyoságot
tudnak tenni, hogy a rettenetes kínok és belső tusakodások miatt az egész arcuatom tisz-
ta vércseppekkel veritékezett. Senki nem hitte, s nem gondolta soha meggyógyuljak, éltem,
sőt idvességem felől is kétségbe estenek, nem volt a megszorult várban sem doktor, se bor-
bély, se fű, sem egyéb orvosság, sőt ha egy aranyat adtál volna is egy falat húsert, nem kap-
hattál volna, a bort halálban utáltam, a várbeli kútba kutyakölykeket hánytak, s mikor ví-
zet merítettek a bélit s fejit vonták együtt ki a vederben, esővizet főzött meg a szegény fe-
leségem, s azt ittam szüntelen, mert kibeszélhetetlen szomjúság volt rajtam, leginkább az
imagináció miatt, hogy én pokolban vagyok, s a pokolbeli szomjúság vagyok rajtam, ad-
dig imádkoztata a nagy Illyés lelkivel bíró pap éretem az ott levő ekléziában, minden
emberi reménység, segítség, eszköz, orvosság nélkül, az Isten mind testi, mind lelki nya-
valyámból csodálatosan meggyógyíta, valakik látták vagy csak hallották is nyavalyámat,
örökkön való álmélkodásokra.²⁰

Ha e történet megformálásában a műfaji elvárásokhoz való alkalmazko-
dás mozzanatait mutattam ki, akkor azt is meg kell említenem, hogy a régi
magyar irodalomban nem egészen szokványos módon a műfajra is tekintet-
tel lévő explicit kompozíciós megfontolásokkal is találkozunk Csereinéél. Az
ajánlás egy hosszabb bekezdésében a következőket olvassuk:

Új forma könyvet írtál, sem eleje, sem utólja? Új a forma, nem új a matéria, mert nihil est
novum sub mundo, nem is szabad kivált a religio matériájában új dolgot írni, de szabad a
megkopott ezüst pohárt elbontani, és más formában újonnan veretni. Kezd el az első leve-
len, ha általolvasod az utolsóig, rátalálsz, hol leszen az eleje, mind elől hátul ha találasz, ami-
ből tanulhatsz valamit, olvassad, ha nem teszik leteheted, senki sem bírságot meg érette.²¹

Mondhatnánk persze, hogy a szöveg rendhagyó keletkezése (mint említettem, margináliák összefűzéséből jött létre) szinte rákényszerítette valamiféle magyarázatra, ám ez aligha csökkenti a reflexió fontosságát. Írónk elgondolkodik a választott szövegszervezés hatékonyságán, mi több, arról is intézkedik, hogy olvasói miképpen használják művét. Fontos azt is hangsúlyoznunk, hogy az összeszerkesztés egészen nyilvánvalóan a nyomtatásban való megjelenés szándékával történt, hiszen az ajánlás egy későbbi helyén a következőket olvassuk: „A historicusokat pedig nem citálok, sem a szentírás locusait le nem írtam, mivel nem is volt olyan intencióm elsőben, hogy ez a könyv publikumra menjen...”²² 1709 júliusában tehát szándékában állott a művet nyomtatásban is megjelentetni, s bár ez nem valósult meg, s később sem terjedt el úgy, mint az ugyanennek az évnek a végén befejezett *História*, az írói szándék tekintetében legalábbis ez a két darab elkülönülni látszik a közvetlen hozzátartozókat megszólító továbbiaktól.

A megkomponáltságon és saját hagiográfiát is megteremtő személyességen kívül föltétlenül említést érdemel a szöveg helyenként igen erős retorizáltsága, amelyet elsősorban a megszólítások (apostrophe) és megszemélyesítések (prosopopeia) állandó váltogatása teremt meg. Jézus Krisztustól Erzsébet angol királynőig, vagy Gusztáv Adolfától a református eklézsiáig, illetőleg X. Leó pápától a jezsuitákig terjed a megszólítottak köre, s persze rendre megkapjuk a közvetlenség élményét megteremtő, s olykor nagyon hatásos belső tagolással megformált válaszokat is. Jézus Krisztus például így beszél a szerke Euróában megnyomorgatott evangélikusokhoz és reformátusokhoz:

Ti pedig édes szolgálaim evangélikusok, reformátusok, kik minden napon az én nevemért kinoztattok, öletettek, kik az én bennem egyedül helyheztesztett bizodalomért csúfoltattok, káromoltattok [...] csak egy kevés idő, nem késém a ti szabadulástokra.²³

A fenti idézetekből az kiderülhetett, hogy a *Compendiumban* nyelvileg ropant erős részletek is vannak, arról azonban nem szóltunk, hogy a retorikai iskolázottság Csereinél a nyelvi megformáltság mibenlétére vonatkozó megsejtésekkel is párosul. Bár teoretikus fejtegetést nem olvashatunk erről, több jel mutat arra, hogy írónk számára a nyelvi jel nem áttetsző jelölője valaminek, hanem valamiképpen több ennél. Ez abban nyilvánult meg, hogy igen kedvelte az elmés megfogalmazásokkal élő „poétás játékos” embereket, hogy egy-egy személyiség jellemzésénél meghatározó jelentőséget tulajdonít az általa használt kifejezéseknek. Nagyon jellemzőnek tarthatjuk, hogy az egyik legsűrűbben megjegyzetelt könyvébe, Plutarkhosz moráliáinak Xylander által készített kiadásába külön csoportokba rendezve, mintegy a tulajdonuként kezelve bemásolja Apor István, Kálnoki Farkas, gróf Czerni Josef, Bethlen Miklós vagy Serédi István aposztegmáit, így is jelezvén a bölcs mondások használatában is az egyediséget.²⁴ De utalhatunk arra, hogy nem csupán

koporsóversét írta le több kéziratában, hanem a nevéből gyártott anagrammákat is, s hogy nagyon kedvelte a nyelvi játékokat felölölő etimologizálásokat.²⁵ A *Históriában* is nagy előszeretettel regisztrálja az ilyen eszközökkel élő paszkvillus-irodalmat, s úgy tűnik e roppant szívós műfaj egyik invenciózus alkalmazója volt. Ezek a művei említett könyvtárának köteteiben vannak elrejtve, s feltárásuk már tintájának kifakulása következtében is egyre nehezebb. Roppant érdekesek ugyanakkor, mert arról árulkodnak, hogy szerzőjük a paszkvillusokhoz hasonlóan az ellenfél nyelvhasználatának kitörlésére tör, mintha tisztában lenne azzal, hogy a nyelv kifordítása vagy elvétele a teológia ellenfél ellehetetlenítésének leghatékonyabb eszköze.

Ezt teszi például akkor, amikor az unitáriusok egyik legfontosabb művének, Petrityevity Horváth Ferenc *Apologia Fratrum Unitariorum*ának egy példányát²⁶ veszi kézbe, ahol aztán nem egyszerűen vitát folytat a könyv margóján (itt sem hagy egyébként egy gombostűnyi üres helyet sem az egész könyvben), hanem a címet és a kulcsmondatokat át is húzza, s a szerkezetet megtartó újat, természetesen az eredeti jelentését többnyire durván kifordítót ír be helyette: így lesz a mű címe nála *Apologia Fratrum Mahumetanorum az az olly írás mellyet egy Isten dütsősege ellen dülhösködő ember irt, s így áll a címlap hátlapján A mi Urunk Jézus Christusnak kegyelme legyen mindnyájan ti veletek* formula helyett az, hogy *A mi Urunk Jézus Christusnak kegyelme nem leszen az örök istenségit tagadókkal*.

De ugyanezt az eljárást követte, amikor Kocsi János Gratianus Rechabeus álneven 1704-ben Debrecenben megjelent, Pázmánnyal viaskodó *Malleus XV. Dilemmatum, quae omnibus dominis acatholicis ...quidam obtulit*²⁷ című munkáját tanulmányozta. Itt persze egyetértett a református szerzővel, de terjedelmes szövegrészletekkel kiegészítette, amelynek legszellemesebb részében ugyancsak a paszkvillus-irodalom eszköztárával élve 18 pontban sorolja elő, hogy a reformátusok valójában katolikusok, csak éppen igazabbak a magukat azoknak tartóknál. Illusztrációként idézzünk néhányat:

1. Az reformátusok hiszik es vallják, hogy az igaz catholica eklézsiának egy pápája, főpapa vagyón, az kitől függ az eklézsia, az ki egyszeri tökéletes áldozatot vitt véghez, mind az megholtaknak, mind az élő híveknek bűneikért. Ez az főpap pedig nem más, hanem az Úr Jézus Krisztus. Hebr. 7. v. 26. 27. 28...

8. Az Dei agnust is az reformátusok szeretik, tisztelik, minden lelki testi nyavalyák ellen egyedül való hathatós orvosságnak tartják, nem nyakokban, hanem szívekben viselik, s hordozzák. Ez az agnus Dei maga az Úr Jézus Krisztus. Joan. 1. v. 29. Apoc. 5. v. 6. 13. Eph. 3. v. 11...

12. Vagyón a reformátusoknak mint igaz lelki papoknak drága bíborból csinált papi köntösök is, melyben mindennap felöltözvén az ő ajakoknak tulcai is megáldoznak, ez pedig az papi köntös az Úr Jézus Krisztus drága érdeme, melyet az maga ki ontatott piros vérrivel szerzett es megfestett hiveinek számokra Apoc. 6. 11 et 17, et 3 v. 18. Zach. 3. v. 4...

Ebben bíznak egyedül az szegeny reformátusok, talám azért hereticusok. Amen. Cserei Mihály conceptusa aetatis suae Annorum 78.

Ez áll a 18. pont végén, annak bizonyítékeként, hogy a szokatlan nagy életkort megért szerző rendíthetetlen makacssággal, s az invencióból sem kifogyva, a katolikusokat nyelvükből is kivetkőztetni akarván küzdött a „drágálátos református egyház diadaláért”.

1 CSEREI Mihály, *Erdély históriája [1661–1711]*, kiad. BÁNKÚTI Imre, Bp., 1983, 50.

2 Uo., 374.

3 Uo., 459.

4 Uo., 49.

5 Uo., 140–141.

6 TÓTH Zsombor, *Műfaj vs. íráshasználat? Történeti antropológiai megjegyzések a XVII. századi emlékirat-irodalomhoz – Cserei Mihály kalendáriumi*, elhangzott 2006 májusában Kolozsvárott az „Emlékezet és devóció a régi magyar irodalomban” című konferencián. Köszönöm, hogy a szerző rendelkezésemre bocsátotta kéziratát.

7 A Sipos Gábor által vezetett munkaközösség számbavette a kolozsvári akadémiai könyvtár régi magyar könyvanyagát: A Kolozsvári Akadémiai Könyvtár Régi Magyar Könyvtár-gyűjteményeinek katalógusa *Catalogul colecțiilor Biblioteca Maghiară a Bibliotecii Academiei Cluj-Napoca*, kiad. KOVÁCS Mária, KUSZÁLIK Eszter, SÁNTHA Emese, SIPOS Gábor, SZŐKE Imola, szerk. SIPOS Gábor, Kolozsvár, 2004. Cserei könyvei az egykori unitárius kollégiumi könyvtárban találhatók, mivel a XVIII. század második felében Suki László tulajdonába kerültek, aki aztán a kollégiumnak adományozta őket; KOVÁCS Mária *Cserei Mihály politikai olvasmányai* címmel tartott előadása 2005 májusában Gyulán „A politika műfajai a régi magyar irodalomban” című konferencián.

8 CSEREI, i. m., 138.

9 A szövegközlések bibliográfiai tekintetben legpontosabb felsorolása BÁNKÚTI szövegkiadásában olvasható (42–44.). Nem történt meg ugyanakkor annak pontos számbavétele, hogy a régebbi szövegközlések és leírások hol érhetők el napjainkban. Rejtélyes például az OSZK Quart. Hung. 2244. sz. kézírata, amely nem látszik azonosnak egyetlen korábban ismertetettel sem.

10 Leírása: *The Manuscripts of the Unitarian College of Cluj/Kolozsvár in the Library of the Academy in Cluj/Kolozsvár*, MsU 1180. compiled by Elemér LAKÓ, SZEGED 1997. Ez is Suki hagyatékából került az állományba.

11 SZÁDECZKY Lajos, *Cserei történetből-cseleti művei*, Történeti Tár, 1906, 445–522. Az alábbiakban erre hivatkozom, ha olyan részeket idézek, amelyek megjelentek ebben a válogatásban.

12 Uo., 458.

13 Compendium, 282.

14 Uo., 269.

15 SZÁDECZKY, Cserei, 459.

16 Compendium, 289.

17 Uo., 292.

18 Uo., 283.

19 Lásd *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból II, Késő-Barokk és Rokokó*, szerk. KOVÁCS Sándor Iván, Bp., 2003, 610.

20 SZÁDECZKY, Cserei, 499–500. A később ideírt marginália szerint 1739-ben ismét átélt valami hasonlót.

21 Uo., 459.

22 Uo., 460–461.

23 Compendium, 39v.

24 PÁLFFI Márton, *Cserei Mihály történeti adomái és apostegmái*, Erdélyi Múzeum, 1935, 256–265.

25 Egyetlen példaként idézzük Fogaras nevének magyarázatát: „Miért hívják Fogarasnak a fogarasi várat és várost, mert mikor építeték nem lévén pénz amivel fizessenek a munkásoknak, fából csináltak garasokat, s azal fizettek, azután jóféle pénzzel mind visszaváltották a fagarasokat, azért nevezték Fagarasnak.” Uo., 268.

26 Jelzete: BMV U 282.

27 Jelzete: BMV U 476.

Kertészeti metaforák a magyar puritán irodalomban

Az utóbbi másfél évtizedben – számos magyar, angol és új-angliai puritán szöveg elemzése kapcsán – sokszor jutottam már e mostani vizsgálati szempont határvidékére, amikor is e kegyes szerzők természetközeli, különböző agrártevékenységekkel, továbbá konyhaművészettel kapcsolatos szóképeit igyekeztem közkinccsé tenni.¹ Az utóbbi időkben a figyelmem kifejezetten a virágoskertek, virágos mezők, erdők felé fordult. Engedtessek meg nekem, hogy mielőtt – két, virágokban gazdag magyar gyászvers bemutatásával – hazai földre lépnék, az angolszász puritánok kertkultuszának is szenteljek legalább néhány szót, annak a kultúrának és lelkiségnek, amely olyan nagy hatásúnak bizonyult, hogy úgyszólván túlélte magát ezt a XVII. században kiteljesedett, de Új-Angliában még a XIX. században is eleven lelki ébredést. A *Kert és Erdő* című amerikai szaklap 1892. május 11-i számában egy virágkatalógusban például ilyen virágelnevezésre bukkanunk: „PURITÁN. Új fehér szekfű... Wood Fivérek, Fishkill, N. Y.”² De szolgálhatunk jóval irodalomközelibb példával is: Judith Farr *Emily Dickinson kertjei* című, 2004-ben megjelent könyvében annak ad hangot, hogy e kései puritán – massachusettsi, tehát a Zarándok Atyák hagyományait ápoló – költőnő legalább annyira volt gyakorló kertész, mint a Múzsák Kertjének lakója. A Farr által választott egyik idézet – a poetessa egyik leveléből – gyönyörű és pontos előzetes összefoglalását adja annak a két hazai puritán alkalmi versnek is, amelyek írásom középpontjában állnak: „A Virágok halhatatlansága a miénket gazdagítja, s bizonyára neheztelnénk egy olyan Megváltásért, amelyből ők kimaradnának.”³ Örömmel időznénk még e nagyszerű kiadvány részleteinél, most azonban csak Dickinson 1881-ből származó, kertjét jellemző kifejezését idézhetjük, ráadásként: „my Puritan garden” – „az én puritán kertem”. Hogy milyen is volt valójában egy, az anyaországból kis zacskókban az Újvilágba mentett, igazi puritán kert, arról Neltje Blanchan *Az amerikai virágoskert* című munkájának negyedik fejezete tudósít bennünket. E leírás nyomán nyilvánvaló, hogy Anglia, Új-Anglia (és nem kevésbé a XVII. századi Magyarországnak!) puritánjai nagyjából ugyanazokat a virágokat kedvelték, az irodalmukban is oly hévvel illatozó rózsa, liliom, jácint valóságos kertjeikben is listavezető növénynek számított. Hitélet és virággonddozás náluk (s olykor nálunk is) oly szoros közelségben volt, hogy számtalan növénynek adtak vallásos csen-

gésű nevet; ezúttal csak néhány példa, a Blanchan-könyv függelékéből: „canterbury-i harangok, Szent József kinyilatkoztatása (ez éppen egy régi liliomfajta), máltai kereszt, égi rózsza, völgy lilioma (voltaképpen: gyöngyvirág) etc.”⁴ Neltje Blanchan kerttörténeti műve azt is világossá teszi, hogy a XVII. századi Angliából messzire vetődött puritán asszonyoknak virágoskertjük művelése nem csupán gyakorlati, többek között a házipatikát és fűszeresdobozkáikat feltöltő tevékenység volt, hanem egyszersmind a lelki öngyógyítás, a honvágycsitítás eszköze. Magyarán: az otthonról ismerős virágok segítették számukra az idegen, vad vidékek „belakását” is. Közele rokona ez annak a későbbiekben részletezett jelenségnek, amikor a puritán temetési prédikációk és gyászverssek szerzői virág-metaphorákkal is igyekeztek tompítani a hátramaradottakat ért veszteséget. Ez a helyzet annak a két gyászversnek az esetében is, amelyeket itt bemutatni szándékozom. Az első voltaképpen egy iker-költemény, Pápai Borsáti Ferenc ezekben a rövidke eposzokban először latinul, majd magyarul siratta el a harmincéves korában elhunyt Rákóczi Zsigmondot, a magyar puritánok egyik legfőbb gyámolítóját. Ahogyan a latin szövegváltozat átültetője, a tudós nagyváradi műfordító-poéta, Tóth István írja a „magyar puritánusok barokk eposzírója”-ról:

A Rákóczi kori Nagyvárad legleleményesebb és legjobb stílusú poétája szinte teljesen ismeretlen előttünk. A Rákóczi Zsigmond haláláról írt barokk eposz már tárgyválasztásában is beszédes, hiszen a puritánok egyik szellemi vezetőjét magasztalja. De ismeretes egy könyvbejegyzés is, amely szerint Borsáti Ferenc a puritán váradai iskola egyik kollaboránsa, helyettes tanára lehetett. A bevezetés íróinak (Tarpai Szilágyi András és Enyedi Sámuel) közreműködése ugyancsak erre vall. A mű 1652-ben (közvetlenül Rákóczi Zsigmond halála után) keletkezett, jóllehet csak 1656-ban jelent meg. Latinul íródott először, (igen pompázatos stílusban, teátrálisan fellépő allegorikus alakok szerepeltetésével) látomásos jelenelekben. A magyar változat – mert ilyen is van, bár hiányos – szintelenebb és bőbeszédűbb újraírása a tárgynak és nem a latin változat fordítása. Később is keletkezett, és más versmértékben (csoporttrímű tizenkettősökben) írta meg magyarul kedvenc témáját... Éppen ez teszi indokolttá az irodalmunkban elég ritka típusú, mindössze 346 soros mű fordítását.⁵

Bár az Ovidiusra utaló című, s valamelyest az ő fává változott Danaéjára emlékeztető *Metamorphosis*, amelyet Tóth István *Rákóczi Zsigmond átváltozása* címmel, példás eleganciával és metrikai hűséggel magyarított, poétikai szempontból sokkal értékesebb, mint a latinul nem tudók számára készített magyar nyelvű szerzői változat, mégis az egykorú magyar szöveget kell autentikusabbnak tekintenünk. E vers, amely a Régi Magyar Költők Tára XVII. századi 9. kötetében és – az OSZK jóvoltából – az interneten is olvasható immár, a *Változása az néhai tekintetes és nagyságos, boldog emlékezetű Rákóczi Zsigmondnak* címet viseli. A kis eposz egy földi kertben játszódó tragédiával indul. Igaz, egy olyan jelenettel, amelynek semmi köze nincs a Szilágyi Sándor által részletesen leírt betegséghez és halálesethez:

Eleinte csak szemfájásról panaszkodott, utóbb azonban láz támadta meg, mely leverte lábáról, s csakhamar himlővé fejlődött ki, de anélkül, hogy kiüthetett volna. Így a betegség rohamosan erőt vett rajta. Február 4-én déli 12 órákor még az országgyűlés összeülése előtt megadta lelkét az ő teremő Istenének.⁶

Ehhez képest Pápai Borsáti a XVII. században sajnálatosan mindennapos, csöppet sem magasztos és fejedelmi himlőhalál leírásával szemben jóval emelkedettebb, költőibb alternatívát kínál. Igaz, tragikumában is valamelyest komikus, amikor a Zsigmondot lenyilazó Mennyei Szerelmet jóformán Cupido pajkos szerepkörébe helyezi, keverve így a szentet és a profánt, a puritánt és a pogányt:

Mennyei Szerelem azonban keziját,
Meg-vonyá, s' sebhete Sigmondnak a' szivét,
Kinek piros vére fogá kert zöld füvét,
Ezzel-is nevelé kertnek ékességét.

Oh! Mely csudálatos iffiunak véréből
Szép rosa fa neve nagy hirtelenségből,
Borsony színnel tellyes rosák ez tőkéből,
Tündöklenek miként Rubint a' gyűrűből.⁷

A Zsigmond kiömlő vérével már az evilági kertben megszentelt, piros rózsát virágzó pázsit képe számos asszociáció előhívására alkalmas. Az első: Cesare Ripa *Iconologiájának* – amely ekkoriban is közkezen forgott Európa-szerte – virágnyelv-magyarázata szerint a rózsza a kedvesség jelképe,⁸ márpedig az ifjan eltávozott Zsigmondnak ezt a kvalitását sokszor, sokan említették a személyével foglalkozó tudósok, köztük Szilágyi is.⁹ A földi kertben a Mennyei Szerelem által halálosan megsebzett Zsigmond e vérével-rózsafakasztást követően – erényei jutalmául – az égi kertnek, Jézus kertjének lakója lesz:

Azon kívül Sigmond Jesusnak kertében,
Magát vigasztallja nagy gyönyörűségben;
Láttya virágokat hogy vadnak szép rendben,
Fris szellő táplállya itt lengedezésben.

Csudállya Rosáknak szép öltözeteket,
Külömb-külömb féle virággal mezőket,
Mennyei Violák ékes nevéseket,
De nem tudja medgyen látván mind ezeket.

Szép Hyácinthusit a' nagy Abrahamnak,
Jesse törzsökéből fel-nöt virágoknak,

Liliumit nézi a kegyes Judithnak,
Csudállya Rosáit a' Szűz Susánnának.¹⁰

Mint látjuk, a virág-lajstrom itt teologizálásba fordul, egy-egy bibliai hős és hősnő saját virág-ikonjának felsorolása következik. Majd – a mai olvasó számára meglepő fordulattal – a halott Zsigmond, Jézus kertjének új lakója maga is virággá kíván változni:

O! Ha szabad lenne énnékem el-válnom,
E' szentséges kertben virággá változnom,
Virágok közt lenne én illatozásom,
Jesuskertében örök virágzásom.¹¹

A továbbiakban érdekes, ha úgy tetszik, szuprakonfesszionális jelenségnek lehetünk tanúi: a puritán Zsigmond herceg színeváltozása szinte pontról pontra úgy zajlik, ahogyan azt az Árpád-ház néhány sarjának (például Margitnak, Imrének) a legendáriumából már megszokhattuk. Illetve, ez a protestáns felfogást Ovidiussal, sőt, itt-ott törökös pompával keresztező kis eposz még túl is tesz amazokon, hiszen itt nem csupán virágillat érezhető a bomlás bűze helyett, hanem a felmagasztalt Rákóczi fiú maga változik ékes liliummá, egyben a népballadák receptúrájára is emlékeztetve:

Alig végezé-el Sigmond ez beszédét,
Leg-ott vé eszébe virággá lételet,
Fejér Liliummá való fel-nevését.
Vigad, virágok közt mert láttya élését.

.....
Jesum! Már lészek te szent Liliumod,
Szentséges kertedben bé-plántált virágod,
Ez után kit táplál örökké hatalmod,
Éélesszen vég nélkül szentséges harmatod.¹²

A latin változathoz képest gyengébb magyar szövegben is érződik, hogy a szerző a nagyváradi skólában előadható és elő is adott iskoladrámának szánta eposzát; erről tanúskodnak az egymásnak felelgető, párbeszédes versszakok és a narrátornak szánt szövegrészek. A megszólított Jézus így válaszol Zsigmondnak:

Itt lakjál szerelmem drága füvek hegyén,
Oh! Én szép Galambom Jesusod mezején,
Örvendezz kegyesem e' Sion tetején,
Illatozzál e' szent Libánus erdején.¹³

Pápai Borsáti ezúttal a magyar puritán szerzők egyik közkedvelt fogásával él: ahogyan író társai a magyar puritán szellemű városokat újra meg újra „Sion várai”-nak nevezték,¹⁴ úgy ő is bibliai helyszíneket, főként Izráel földjére jellemző növényeket vetít a lilium, rózsza és violatermő magyar kertekbe. A vers a továbbiakban eklektikussá, már-már zagyvává válik, amikor Zsigmond siratásába a Helikon és a Parnasszus lakói is bekapcsolódnak. Értetni értjük természetesen e „pogány” kitérők okát: a jeles váradi segédtanár nyilván mindenképpen bizonyítani akarta az ókori irodalomban való jártasságát, következésképpen alkalmasságát a poétai classis tanítására. Ugyanez a bizonyítási kényszer (is) van valószínűleg a Zsigmondot sirató tudományok allegorikus felvonultatásának hátterében is. E többszörös – valljuk meg, fárasztó – kitérők után Pápai Borsáti – szerencsére – visszavezet bennünket a Menyei Kert nyugalomába:

Lilioma Sigmond szentséges Jesusnak,
Vigad árnyékában az élet fájának,
Örül seregek közt mennyei Rosáknak,
S’ Assyriai sok szagos Nárdusoknak.¹⁵

Szerzőnk itt nem csupán nyugvópontra hoz egy, a kelleténél mozgalmasabb alkalmi eposzt, hanem egyszermind visszasimul a kortársaitól megszokott puritán dikcióba, amelynek oly gyakori toposza a ciprus és a nárdus. Még mindig megválaszolatlan azonban a kérdés: a szórványosabb virág-, növénystb. metaforák helyett Pápai Borsáti vajon miért tette Rákóczi Zsigmondot egy liliummá-magasztosulási történet főhőisévé, a szokásos röpke növényi közjátékok helyett miért kínált eposzában valóságos puritán virágkarnevált? A lehetséges válaszok egyike: Zsigmond egy olyan anya – Lorántffy Zsuzsanna – nagyon szeretett, anyjával mindvégig teljes szimbiózisban élő gyermeke volt, aki méltán nyerte el a „tündérkertész” nevet.¹⁶ Lorántffy élénk levelezéséből kitűnik, hogy a kertépítéshez, a virágok gondozásához szinte szakrális rajongás fűzte; intenzív hitéletének mintegy kiterjesztése, kiteljesedése volt mindaz, ami a teremtet világ e részére vonatkozik. Azt nem tudjuk ugyan, hogy Lippay Jánost és Györgyöt magát személyesen ismerte-e Lorántffy Zsuzsanna, az azonban bizonyos, hogy egy oda rendelt fejedelmi követ, Jantsovits György révén Pozsonnyal, az ottani jeles kertbarátokkal kapcsolatban állt; az egyik ilyen, Jantsovistól kapott, fekete és sötét csíkos tulipánok szerzésére vonatkozó levelet több kutató is idézi.¹⁷

Visszatérve Zsigmond „ellilimosodására”: ennek lehetett a családi vonatkozások mellett egyszerűen a korabeli kertkultúrában gyökeredző oka is. Rapacs Raymund Lippay János *Posoni kertje* adatai nyomán ír arról, hogy a XVII. századi hazai virágtáblákban a lilium a „listavezető” növények közé tartozott, s hogy a szerző négy liliumfajtát ismertet.¹⁸ Végül arról sem sza-

bad megfélekedoznunk, hogy az 1650-es évek Nagyváradjának – és általában Biharnak – a református közösségeiben meglehetősen előtérbe került a fitomorf – növényközpontú – szemlélet. Nyomon követhető ez abban az albumban is, amely a nagyvárad református egyházmegye kegyzsereit, főleg úrasztali edényeit mutatja be. A bevezető tanulmány egyik mondata – közvetve bár – közelebb vihet bennünket a Pápai Borsáti által választott „virágként feltámasztási” megoldáshoz is: „A groteszk, stilizált állat- és növényfigurák folyamatos játékban, természeti szintézisben, harmonikus szimbiózisban vannak összefogva, a természet vitalitásának jeleként.”¹⁹ Pontosan erről van szó a Rákóczi-gyászvers és a többi, a hátramaradottakat a növényvilágból vett metaforákkal vigasztaló puritán írás esetében: a természet vitalitásának, a virágok öröklétének (lásd a korábbi Dickinson-idézetet is) hangsúlyozásával igyekeztek enyhíteni a gyászolók fájdalmát, meggyőzni őket a feltámadás bizonyosságáról. Így történt ez egy kevésbé színpompás, fitomorf metaforákkal arányaiban kevésbé élő gyászvers esetében is, amelyet egy másik, ugyancsak puritán tanárember, a debreceni Vári K. Mihály írt, 1679-ben, kedves tanítványa, a kilenc esztendő megélt Köleséri Mihály halálakor.²⁰ A pestisben elhunyt kisfiút itt is liliomnak nevezi ugyan a versszerző, a teátrális liliommá-változás félig-ovidiusi, félig-keresztyén apoteózisa azonban elmarad:

Ellenség tör még-is rád, mint Unicornis,
Szép liliom lévén, szúr a hegyes tövis.²¹

A folytatásban ismét a Rákóczi-versből már ismert „liliom és rózsa” együttes bukkan fel:

Hol van Köleséri Mihály liliomod?
Kertedben gyengéden nevelt rósa szálod?²²

Vári K. Mihály csak egy-két, Ciceróra és Catóra utaló kitérő erejéig téved a latinság mezeire, a bibliai párhuzamokat, egy bibliai tájakon is honos növény – a pálma – ezúttal Debrecenbe való áttelepítését, ezt a korábbiakban már kifejtett „sionizáló aktust” azonban ő sem mulasztja el:

Ábrahám és Sára örültek Isákon,
E’ ki-nőtt zöldellő pálma fa ágokon,
Rebdestek lelkekben szép virág szálokon.²³

A következőkben, az elhunyt fiúcska további érdemeinek ecsetelésekor találkozhatunk azután a nárdus–ciprus–mirtus korabeli puritán írások sokaságát ékesítő „növényi szentháromságával” is:

Ki törvén belőle mindenféle Virtus,
Sok szép jó indulat mint a szagos Nárdus,
Ékeskedik vala mint zöldellő Cyprus,
Még kicsiny korában kedves mint egy Myrtus.²⁴

A kisfiú intellektuális képességeit, görög- és latintudását, szintaxisban és poézisben való jártasságát magasztaló sorokat ismét csak egy növénymetafora követi, mintha a szerző ékesíteni, élénkíteni akarná ezzel az egyébként óhatatlanul szürkességbe fulladó laudációt:

Oh Isten Házának zöldellő plántája!
Földi gyámolidnak ékes olaj fája!²⁵

A továbbiakban a gyermek mint a „szülői kert olajfája” metafora kiteljesedik, amikor szerzőnk a „debreceni scholá”-t „Csemetékkal telles gyönyörű kertecské”-nek nevezi.²⁶ Ez az olajfa-analógia a továbbiakban egy befejező, az eltávozottat a hátramaradottakkal összekötő metaforába torkollik, a kisfiú így vigasztalja anyját, életben maradt nővéreire célozva: „Még asztalod körül vagy két olaj-faág / Maradott...”²⁷ Szokatlan, kedves, játékos, sőt, szójátékos fordulat végezetül a vers záró növénymetaforája; itt hirtelen eltűnik a magasztosság, az emelkedettség, a biblicitás, s marad a patakperti keserűlapu, ez a klasszikus falusi gyermek-rágcsa. Az egyébként amatőr szerző jó érzékeléssel választja ki a növény-arisztokraták után ezt a paraszti és gyermeki világra utaló közönséges plántát a gyász hatásos enyhítésére: „De megnyílt már nékem ama szoros kapu / Világi dicsősség előttem mint lapu...”²⁸ Láthattuk tehát, hogy az előbbi versben fejedelmi regiszterben alkalmazott virág-seregszemle hogyan ismétlődik, illetve hogyan módosul egy, a Rákócziaknál természetesen jóval kevésbé előkelő prédikátorcsalád gyermekének elparentálására szánt versben. Befejezésül adósok vagyunk még annak a kérdésnek legalább megközelítő és ezúttal elméletibb magyarázatával, hogy puritán szerzőink miért éppen a virágokat, fákat, általában a növényeket választották metaforáik alapjául mindazon esetekben, amikor a jó halál művészetét (ars bene moriendi) igyekeztek megtanítani hittestvéreiknek. Az eddig elmondott konkrét eseteken túlmutató választ kiolvashatjuk többek között Richard Weisman puritanizmuskutató szavaiból: „A puritán világegyetemben minden természeti eseményt [így a növényi élet történéseit is – P. É.] egy szüntelen jelen lévő isteni lény beavatkozásának hittek. A teremtésben felfedezett szabályszerűségek és modellek [így az élő növények évről évre ismétlődő „feltámadása” is – P. É.] [...] Isten állandó közbeavatkozásának jelei voltak. A természet minden történése az isteni akarat kiábrázolása volt. Isten a természet eszközeivel kommunikált az emberiséggel.”²⁹

Úgy vélem, ezek után aligha kétséges, hogy a közismertebb szerelmi virágnyelv mellett bizvást beszélhetünk egy sajátos puritán virágnyelvről is; mégpedig úgy, mint a XVII. századi vallásos irodalom ma is kommunikáció-, s így recepcióképes eleméről.

1 E szempontok felmerültek tanulmányköteteim, *Fél-szentek és fél-poéták*, Bp., Balassi Kiadó, 2002, illetve *Puritánia*, Bp., Universitas Kiadó, 2006 számos tanulmányában.

2 *Garden and Forest*, vol. 5. Issue 220., May 11, 1892, iii.

3 Emily Dickinson levele Mrs. Sarah Tuckermannnak, 1877-ből = Judith FARR, *The gardens of Emily Dickinson*, London, England, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2004, 1.

4 Neltje BLANCHAN, *The American Flower Garden*. Planting list by Leonard BARRON, Doubleday, Page and Company, 1909, <http://www.kellsraff.com/AmericanGardens/americanagarden04.htm/> (2006. október 28.)

5 TÓTH István, *Phoebus forrása. A latin nyelvű váradai költészet antológiája*, Nagyvárad, Literator Kiadó, 1996, 227.

6 SZILÁGYI Sándor, *Felső-vadászi Rákóczi Sigmund*, 1622–1652, Bp., 1886, 164.

7 PÁPAI BORSÁTI Ferenc, *Változása az néhai tekéntes és nagyságos boldog emlékezetű Rákóczi Sigmundnak = A két Rákóczi György korának költészete (1630–1660)*, sajtó alá rend. VARGA Imre, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977 (Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 9) 367.

8 Cesare RIPA, *Iconologia*, jegyzetek, utószó SAJÓ Tamás, Bp., Balassi Kiadó, 1997, 25., 26., 36., 123., 245.

9 SZILÁGYI Sándor, *i. m.*, 170.

10 PÁPAI BORSÁTI Ferenc, *i. m.*, 369.

11 Uo.

12 Uo., 370.

13 Uo., 371.

14 Lásd e témáról: PETRŐCZI Éva, *Sion várai – A mezővárosok szerepe a magyar puritán irodalom keletkezésében és befogadásában = Uő, Fél-szentek és fél-poéták*, Bp., Balassi Kiadó, 2002 (Régi Magyar Könyvtár. Tanulmányok, 5), 86–96.

15 PÁPAI BORSÁTI Ferenc, *i. m.*, 374.

16 Lorántffy Zsuzsanna kertészeti tevékenységének egyik legújabb összefoglalása: NAGY-TÓTH Ferenc–FODORPATAKI László, *Tündérkertész, Lorántffy Zsuzsanna kertészeti jelentősége = Erdély és Patak fejedelemszonya, Lorántffy Zsuzsanna*, szerk. TAMÁS Edit, II. kötet, Sárospatak, 2000, 123–140.

17 NAGY-TÓTH Ferenc–FODORPATAKI László, *i. m.*, 133.

18 RAPAICS Raymund, *Magyar Kertek*, Bp., 1940, 43.

19 Alexandru SASIANU, *Ezüst és ónművéség a XVI–XIX században, a nagyváradi egyházmegye kegyzserei*, Nagyvárad Református Egyházkerület, 1986, 7.

20 E vers kapcsán publikáltam egy hosszabb dolgozatot, a puritánok gyermekhalál-elfogadásáról, ebben azonban a virág-metáforákkal nem foglalkoztam: PETRŐCZI Éva, *Kindertotenlieder. A gyermekhalál ábrázolása puritán irodalmi művekben = Uő, Fél-szentek és fél-poéták*, 107–131.

21 VÁRI K. Mihály, *Köleséri Mihály életének és az Úrban baló boldog kimúlásának lerajzolása = Sympathia memoriae nominis Michaelis Köleséri*, Debrecen, Johannes Rosnyai, 1679, f. B 1r. (RMK II. 1443.)

22 Uo., B 1v.

23 Uo., f. B 2r.

24 Uo.

25 Uo., f. B 2v.

26 Uo., f. B 3r.

27 Uo., f. B 3v.

28 Uo.

29 Richard WEISMAN, *Witchcraft, Magic and Religion in 17th-Century Massachusetts*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1984, 89.

Naplók és naplóíró nők (XVII–XVIII. század)

Mint nemrégiben, az emlékezet és devóció műfajairól Kolozsvárott rendezett konferencián részleteztem,¹ az emlékirás különleges területe a szépirodalomnak, hiszen nemcsak az alkotás, hanem az emlékezés törvényszerűségei is befolyásolják. Az emlékezés pedig nem valóság: az emlékirás éppen azért szépirodalom, mert *nem* a valóságot ábrázolja, és éppen *annyiban* szépirodalom, nem pedig történeti forráscsoport.

A konferencián tárgyalt műfajban, az önéletírásban jól látható az emlékezés sajátos irányú, a személyiséget kifejező torzítása. Az író-narrátor megszólalásainak vagy az író személyiség törekvéseinek elemzésével láthatóvá válik az önéletrajzi emlékezés rekonstrukciós és rekollekciós jellege, a múlt adaptív funkciót betöltő, alkotó átalakítása. Az önéletírás azonban retrospektív műfaj, amelynek írásakor az emlékezőben már kialakult az önéletrajzi emlékezés önszemlélő és önábrázoló narrációja: az emlékező már „fölismerte”, helyesebben szólva megalkotta azt az életút-rekonstrukciót, *sorsot*, amelyben önmagát szemléli, s amelynek az emlékeket alárendeli; ennek révén és ennyiben lehet az önéletírás egy hős (az író cselekvő személyisége) problémáival, ábrázolásával foglalkozó nagyepikai műfaj. Az életút-rekonstrukció szépirodalmi műfajmintái, a narrációs sémák tovább erősítik a műfaj szépirodalmi jellegét.

Az egyidejű emlékiró műfajok csoportja azonban az emlékiró irodalmon belül is különleges helyzetben van. Igaz, ezt az „egyidejűséget” nem értelmezzük szó szerint. Nyilvánvaló, hogy maga az írás mint folyamat, eljárás lehetetlenné teszi a szorosan értelmezett egyidejűséget: csak a belső beszéd lehet valóban egyidejű. Sokszor éppen az árulja el a fiktív naplót, hogy olyan egyidejűséget ábrázol, amely a valóságban lehetetlen.² Azt tehát természetesnek vesszük, hogy *valamennyi* idő mégiscsak eltelik a történés és a bejegyzés között, és ez az éves bejegyzésgyakoriságú annuárium műfaj vagy a csupán születéseket, házasságokat és halálokat megörökítő családi napló esetén bizony elég hosszú is lehet. A lényegi különbség azonban nem az esemény és a bejegyzés között eltelt idő hosszúságában rejlik, hanem a fölismert sors, az életút-rekonstrukció meglétében vagy hiányában, jószerivel abban, hogy az emlékiró kisélejtezte-e már emlékeit, alárendelte-e egy nagyobb kompozíciónak, rekonstrukciónak, vagy nem. Ez nem azonos a valósághoz való hű-

ség szándékával (többször az önéletrajzi író is a hite szerinti valóságot írja le): ez azt jelzi, hogy az elme rendező tevékenységének eredménye (nem végeredmény!) a műben tükröződik, vagy nem. Ilyen értelemben az egyidejű emlékiró műfajok „szépirodalmisága” más jellegű, mint a retrospektív műfajoké. A naplók nem tudják tükrözni íróik „rálátását” önnön sorsukra még akkor sem, ha a naplóíró önéletrajzi emlékezete megalkotta már a maga életút-rekonstrukcióját: az egyidejű emlékirások az emlékek szekvenciális jellegét kevésbé, inkább az epizodikus emlékeket tudják rögzíteni,³ így az írók az eseményeket nem tudják alárendelni egy „dramaturgiai vezérgondolatnak”. A valódi napló és a fiktív napló között éppen ez a mozzanat teszi lehetővé az elkülönítést: függetlenül a formájától, a fiktív napló *alkotás*, zárt egész, az esztétikum gömbölyűségével (lezárt sorsok, célhoz vezető eseménysorok, kiegyensúlyozott jellemrendszer stb.), míg a valódi napló nyitott, kompozíciós értelemben nincs szerkezete, vége, és a megkomponáltság említett elemei oly ritkák benne, mint egy szabályos dramaturgia a való életben.

Az egyidejű emlékirások szépirodalmiságát más adja: nem a kompozíció, hanem a pillanat rögzítésének szépírói értékei. Ilyen szépírói lehetőség az érzelmkifejezés, fohászok, leírások szépsége (lírai képességek), az események jó görgetése (epikus képességek), a jelenetezés, beszéltetés ügyessége (drámai képességek). Mindezekre a különböző egyidejű emlékiró műfajok (nevezzük így: a naplócsoport műfajai) eltérő lehetőségeket kínálnak: nyilvánvaló, hogy a személyes napló nagyobb teret enged a lélekábrázolásnak, az útinapló a leírásoknak, míg a hadi, az országgyűlési, a családi napló erre alig ad módot.

Az egyidejű emlékiró műfajoknak mindeddig nincs elfogadott, jó rendszerezése.⁴ A rendszerezési kísérletekben rendre összekeveredtek a rendezés szempontjai. Az emlékirás kutatása közben magam egy két rendező szemponton alapuló csoportosítást alakítottam ki, amely a XVI–XVIII. századi magyar nyelvű naplócsoport rendezésére maradéktalanul alkalmasnak bizonyult. Így a következő naplóműfajokat különböztetem meg:

– A bejegyzés gyakorisága szerint:

folyamatosan vezetett műfajok a **napló** (napi rendszerességű bejegyzések, ilyen például I. Rákóczi György), a **mensiárium** (havi rendszerességű bejegyzések, ilyen például I. Apafi Mihály naplójának nagyobbik része), az **annuárium** (éves rendszerességű bejegyzések, ilyen például Nagy Szabó Ferencé). Folyamatosan vezetett naplónak tekintem az alább említendő családi napló műfaját is, noha abban a bejegyzések a családi események (születések, halálozások stb.) szaggatott és szabálytalan időrendje miatt nem rendszerek, nem „szabályosan folyamatosak”.

időszakosan vezetett műfaj a **diárium** (jellegzetesen ilyenek a követi, hadi, országgyűlési, útinaplók).

– A bejegyzés hatóköre szerint:

személyes (a följegyző önnön életének eseményeit jegyzi föl, például Szaniszló Zsigmond); **családi** (a följegyző a család életének eseményeit örökíti meg, jobbra születéseket, házasságokat, halálokat, például Nyáry Krisztina); **hadi** (a följegyző egy hadmozdulat eseményeit örökíti meg, például az ismeretlen utónevű Zarnóczi); **úti** (a följegyző az utazás eseményeit örökíti meg, például Bethlen Mihály); **követi** (a följegyző a követsége alatti, azzal összefüggő eseményeket örökíti meg, például Baló Mátyás); **országgyűlési** (a följegyző az országgyűlés eseményeit örökíti meg, például Haller László); **városi** (a följegyző a város életének eseményeit örökíti meg, például Segesvári Bálint); **udvari** (a följegyző az udvar eseményeit örökíti meg, például Keczer Ambrus).

Persze, akárcsak a retrospektív emlékiró műveknél, a naplócsoporthoz is nagyon gyakori a műfajok egymásba csúszása, akár a retrospektív műfajokkal való ötvöződése, ahogy például Bezerédj Zsigmond önéletrajzt írt itáliai útnaplójába, vagy ahogy I. Apafi Mihály mensiáriumot kezd írni fejedelmé választásakor, s a megelőző időt visszatekintőleg, éves beosztásban, annuáriumként közli.

E szempontrendszerhez hozzátehetjük még a néha alkalmazott, forma szerinti felosztást naplókönyvre és naptári regestrumra, ennek azonban a műfaji megjelenésre vagy a szöveg kialakítására csak esetlegesen van hatása: a naptári regestrum is eredményezhet a naplókönyvvel megegyező beosztású szöveget, míg a naplók oly sűrűn előforduló átmásolása (lásd alább) a naptári regestrumtól elszakítja a szöveget.

És hozzátehetjük a naplóírók neme szerinti megkülönböztetést (férfinaplók – női naplók), az irodalom neme szerinti felosztásának azonban nem vagyok híve. Az ilyen típusú felosztás igen gyakran az irodalomtól „rendszeridegen” ideológiai álláspontok igazolására szolgál, márpedig ahogy Arany, úgy tartom, egy műnek nem mentsége az író személye.⁵ Felosztani tehát nem szabad a naplócsoporthoz a naplóírók neme szerint; az azonban előfordulhat, hogy bizonyos jelenségeknél a külön tárgyalás indokolt. Előfordulhat, hogy a nők és férfiak eltérően szerzett irodalmi ismeretei, eltérő társadalmi szereplehetőségei különböző lehetőségeket engednek íróknak és írónőnek, így eltérő jellegű művek születhetnek tollukon. A női dal és a szerencsevers esetében például láttuk, hogy a társadalmi nyilvánosságra nem számító, a közösségi lírát erősebben követő nőköltők a szubjektív önkifejezésnek, az érzelmek ábrázolásának egészen más lehetőségeivel rendelkeztek, mint a férfiköltők, és más jellegű szerencseverseket írtak.⁶ Arra, hogy külön beszéljek a női naplókról, az szolgál indokul, hogy ezek révén olyan kérdéseket tehetünk föl, amelyek másként talán meg sem születnének.

Mint leszögeztük, a naplócsoporthoz közös nevet adó egyidejűség elve még a napi rendszerességgű bejegyzések esetén is csak az említett megszorítással ér-

vényes. A gyakorlatban azonban alig találkoztam olyan naplóval, amely első leírt formájában maradt volna meg. Még a forráskritikai információkban első szegény XIX. századi szövegközlésekből is többnyire kiviláglik, hogy a naplót írója egy későbbi időpontban átmásolta: belefűzte a szövegbe a szereplők sorsáról vagy események eredményéről utóbb szerzett ismereteit (legalább a *néhai*, *szegény* mellékneveket, az *akkori fejedelmünk* stb. kitételeket, például ifj. Teleki Mihály), esetleg téma szerint csoportosította összefoglaló megjegyzéseit (például Székely László a bécsi tapasztalatait), vagy, mint Wesselényi Zsuzsanna tette, szekvencialitássá tágította a napló egyedi emlékebejegyzését.⁷

De bárhogy rendezze, bővítse naplóját a naplóíró, akkor is a jelen való (jelen volt) időpillanat dominál a naplóban, *sorssal* nem tudja írásművét felülírni: utólag nem tud kompozíciót adni neki. A valódi emlékek, részletek sokasága ezt meg is gátolja. A naplóbejegyzések többsége, a tömegesen előforduló „Ettem ebédet Angyaloson, háltam Brassóban”, „Mentem Szerencsre, 9., 10., 11., 12. [stb.] ott időztem” típusú bejegyzések információk ugyan, de a sors, sőt az élet szempontjából valójában érdektelenek.

A napló megszerkeszthetőségének kulcsproblémája a megkezdés és a befejezés. Az időszakos naplók esetében ez természetes kimetszése az időnek, a naplóíró többnyire valamilyen címközleményben meghatározza a kimetszett időt,⁸ s valamilyen módon általában le is zárja, például a követek és utazók hazaérkezésükért hálát adnak Istennek. A folyamatos naplónak azonban mind a kezdete, mind a vége mesterséges kimetszést teremt egy írással át nem ölelhető folyamatból, az élet folyamából: az írástudás és az írásra való képesség a nyomon követni szándékozott életnek csak a középső időszakában engedi meg a naplóvezetést.⁹ Ám az írástudás és írásképeség post quemje és ante quemje közötti idő e kimetszéssel nem komponálódik meg. Hiába vannak a naplókezdésnek „szertartásai”¹⁰ sokszor a XVII–XVIII. századi naplókban is, a kezdés alkalmául szolgáló esemény (szülő halála, külföldi út, szolgálat kezdete) nem szervezi meg a rákövetkezőt életet. És hiába számol be esetleg pótlólag a naplóíró a gyermekkoráról,¹¹ amellet, hogy ez nem egyidejű, mindig megoldhatatlan marad a befejezés.

Philippe Lejeune külön tanulmányt szentelt kötetében a kérdésnek: *Hogyan végződnek a naplók?*¹² Az általa föl sorolt befejezési módok (abbahagyás, megsemmisítés, újraolvasás, kiadás) azonban a mi időszakunkban nem mindig működnek befejezésként: kiadott napló a korszakban nincs, az újraolvasás pedig nem jelenti a napló befejezését, például ifj. Teleki Mihály vagy Székely László az újraolvasott naplót is továbbfolytatta. (A megsemmisített naplók-ról pedig nincs mit mondanunk.) A XVII–XVIII. században talán nincs is a folyamatosan vezetett magyar nyelvű naplók között olyan, amelyet írója valamilyen zárszóval tudatosan lezárta volna. A tanulmány végén megpendített különbség (agónia – öregedés) azonban valóban föl villant két eltérő, nálunk is létező naplóvégződést: az abba hagyást (öregedés, érdektelenség) és

az abbamaradást (betegség, halál). Az első esetben a folytatás lehetősége még adott a naplóíró számára, csak valamiért nem él vele: I. Apafi Mihály élete utolsó éveiben elvesztette kedvét a mensiárium írására, 1687-től több hónapnak csak a nevét írta föl, eseményt nem; 1689. október 8. után pedig egyáltalán nem írt (1690. április 15-én halt meg). A második esetben minden bizonynyal írta a naplóba, de már nem teheti: a Nyáry Krisztina által vezetett családi naplóban a következő bejegyzés kislánya születése lett volna 1641. február 17-én, ezt azonban Nyáry Krisztina már nem írhatta be, mert e gyermekszülésben, ugyanezen a napon meghalt.¹³

Talán hazai naplóirodalmunk sajátossága, hogy nálunk a naplót mégis számos ízben a naplóíró halála zárja le oly módon, hogy utóda (fia) bejegyzze a naplóíró halálát a napló végére.¹⁴ Látnunk kell, hogy kéziratossága ellenére a hazai emlékiró irodalom nem elszigetelt, íróasztalfióknak írt művekből állt. Közközen forogtak a közéleti szereplők önéletírásai (Kemény, Bethlen), ismerték egymás írásait a követi naplók szerzői,¹⁵ ismerték az elvbarátok,¹⁶ legalább egy szűk közösség nyilvánosságának íródik az országgyűlési, az udvari, a városi és a hadi napló, és későbbi olvasót-használót feltételez az útinapló.¹⁷ Még a személyes naplónak is van olvasója, hiszen többnek folytatása is van: például Vass György naplóját a fia, László folytatta, a Pálóczi Horváth családban pedig a naplóírók kevés híján két évszázadon, hat generáción át vezették egymást folytató személyes naplóikat.

Érdekes tehát fölvetni, hogyan jut el egy nő a naplóírás gondolatáig, honnan merít mintát, és hogyan illeszkedik bele ebbe a „kisközösségi” nyilvánosságba.

E két évszázadból öt női naplóírót ismerek. Az első és a XVII. században a jelek szerint egyetlen Nyáry Krisztina. Önnön vállalt feladatát a cím szerint a családi naplóban látta: *Rövid krónika, melyben némely emlékezetes dolgok, születések s halálok írattnak az 1604. esztendőől fogvást, sőt, némely igen régi genealógiák (!) is foglaltatnak. Anno 1624.* 1624-ben, Esterházy Miklóssal kötött második házasságában kezdte vezetni, ekkor visszamenőleg följegyezte születését, első, Thurzó Imrével kötött házasságát és abból származó gyermekei születését, második házasságát és katolizálását. Ettől kezdve mind gyermekei, mind a szélesebb Esterházy család „anyakönyvi” eseményeit, valamint férje nádorra választását folytatólagosan bejegyezte. Minden bejegyzést új lapra írt, kivéve Thurzó Erzsébet házasságát, azt a születési bejegyzése lapjára, folytatásként írta be. Utolsó bejegyzése Esterházy Mária születése 1638 gyertyaszentelőjén. Naplóját fia, Pál folytatta már házassága után, ekkor bejegyezte nagybátyja halálát (1640. január 17.), majd kicsi öccse születését és anyja halálát (1641. február 17.);¹⁸ ettől kezdve folyamatosan vezette a családi naplót 1689-ig. A címben ígért genealógiát, a Nyáry család történetét a kéziratkötet utolsó hatodában egy titkár (?) írta le, abban mind Nyáry Krisztina, mind más bejegyző tett kiegészítéseket.

A következő napló írója Kemény Kata, az apja naplóját folytató Vass László özvegye. Vass László 1738. szeptember 26-áról írta be utolsó bejegyzését, a következő bekezdés már az özvegytől származik. Megörökitette férje 28-án kezdődött betegségét november 12-én bekövetkezett haláláig, majd a saját sorsáról írt. 1739. január 18-áról datálódik az utolsó bekezdés, de ezt alighanem (legalább) öt héttel később jegyezte be.¹⁹ A néhány hónapnyi élettörténet valóban a férj naplójának folytatása, a naplóíró özvegy nem tér ki a maga születésére és korábbi életére.

Alig valamivel később, 1745-ben írta bécsi utazásáról naplóját Pekri Polixéna, Daniel István felesége. Kinevezésért kilincselő férjét kísérte el, s az útról mindketten beszámoltak (a férj latin nyelvű önéletírása részeként), kiváló lehetőséget nyújtva a kétféle műfaj és két különböző szerző látásmódjának elemzésére: míg a férj tárgyalásokra, szónoklatokra, kérvényekre, audienciákra emlékszik, a feleség naplója kertekről, vásárokról, műhelyekről, látogatásokról szól.²⁰ Az ő célja tehát nem lehetett a bécsi ügyek emlékének megőrzése (arra ott volt a férj följegyzése, amiből önéletírása készült), ő a maga élményeit örököltette meg. Hogy a feleség ismerte-e férje beszámolóját, nem tudni, a férj azonban a maga kezével írta föl a bécsi naplóra: „Bécsi diáriuma és itinerariuma szegény édes feleségemnek.”²¹

Petki Anna rövidke naplószerű bejegyzése szintén egy, a családban íródott naplót folytat: apósáét, Kornis Istvánét. Kornis István családi naplót készített 1699 és 1715 közötti családi eseményekről. Fia, Kornis Antal a jelek szerint nem érzett indítást a naplóvezetésre, amikor azonban ő is meghalt 1759-ben, az özvegy rájegyezte apósa naplójára, miféle írásmű az,²² és kiegészítette férje halálának, temetésének, a maga gyászának leírásával, költői fohással férjéért s magáért.

A század utolsó naplóírója Wesselényi Zsuzsanna. Két ízben járt Bécsben, 1786-ban fiai és rab öccse, 1799-ben férjétől elhagyott leánya ügyében. Mint már említettük, útinaplóját tudatosan mások hasznára is írta. Mintha a száz évvel korábbi útleíró irodalom neveltje volna, szisztémát alkalmazott a tudnivalók leírására: mindenütt följegyezte a stációkat, az út állapotát, a települések nyelvi, vallási, gazdasági, tulajdonosi viszonyait, a táj alakzatait, a víz minőségét, a látnivalókat. De nem akart mindent megörökíteni: az úrnapi pompáról, „mert az novellában is kijött”,²³ csak „némelyeket” jegyez föl emlékezete támogatására („hogya azokról el ne felejtkezzem”). Az első utazást témakijelöléssel és bevezető-berekesztő fohással keretezte, a második utazás keretéből azonban csak a bevezető témakijelölés és fohász született meg, az a királynak mondott köszönetével befejeződik, avagy abbamarad.

Ahhoz, hogy valaki emlékiró legyen, a készséggé vált írástudáson túl megfelelően tudatos individuumra és valamilyen indíttatásra, motivációra is szükség van. Azt már kellőképpen bizonyítva látjuk, hogy a női írástudás és alkotás mikrokulturálisan meghatározott: bizonyos családokban tolerálták,

támogatták, sőt igényelték a nők írástudását, másokban nem. Az emlékirásra való indíttatás is sokszor családi példa nyomán születik, férfi és női íróknál egyaránt. Egyes családokban koncentrálódnak az emlékirók, igen gyakori, hogy apa és fia ír emlékirást (például Farkas Pál és fia, Farkas Ádám önéletírást, id. és ifj. Váradi Mihály naplót; az idősebb Halmágyi István önéletírást, az ifjabb naplót). A női emlékirók kiváltképpen jellegzetesen emlékiró családokban bukkannak föl. Nyáry Krisztina második férje, Esterházy Miklós emlékiratot írt,²⁴ fiuk, Pál önéletírást, emlékiratot és a családi naplót; ugyanezekben az évtizedekben Esterházy Dániel családi naplót vezetett. Mint láttuk, Kemény Katának naplót írt apósa és férje (Vass György és fia, László), Petki Annának az apósa, Kornis István. Egészen hasonló módon Székely László önéletírását az özvegye, Toroczka Zsuzsanna folytatta, följegyezve férje betegségét, halálát, majd a maga özvegyi háborgattatásait.²⁵ Bethlen Katának nemcsak a nagybátyja volt emlékiró, hanem, mint jeleztük, katolikus férje, Haller László is írt országgyűlési naplót. Különösen sűrűn koncentrálódnak a férfi és női emlékirók a Bánffi és a Daniel családban. A XVI. század közepén élt emlékiratíró Bánffi György után, a XVII. század közepén egy másik György és Kristóf írt naplót, majd Kristóf fia, László önéletírást és emlékiratot. László a felesége, vargyasi Daniel Judit révén sógora volt az önéletíró Daniel Istvánnak.²⁶ Daniel István és Judit viszont a húguk, Daniel Kata (Pálóczi Horváth Boldizsár felesége) révén kapcsolatban álltak a hat generáción át naplót író Pálóczi Horváth családdal. Wesselényi Zsuzsanna pedig a Daniel István és Pekri Polixéna házasságából született, szintén író Daniel Polixénának volt a leánya.

Úgy tűnik, a naplóíró nők ugyanonnan vették mintáikat, mint a naplóíró férfiak: a rokonok által írt munkákból, s ezekben a családokban nem kellett megküzdeniük az írás/alkotás jogáért. A jelek szerint műveik probléma nélkül beilleszkedtek a szűk (családi) nyilvánosságba: Nyáry Krisztina családi naplóját a fia, Esterházy Pál zökkenő nélkül folytatta, és Daniel István bizonyára már Bécsben is ismerte feleségének ott írt naplóját. Wesselényi Zsuzsanna határozott öntudattal tekintett naplójának más számára is hasznos jellegére: „mostani utozásunkban experiált dolgoknak ezután is (ha én nem is) más hasznát vehesse”. (Toroczka Zsuzsanna önéletírásának is akadt folytatója: a család prefektusa, Kis Zsigmond írta tovább, megörökítve szeretett úrnője halálát, néhány összeütközését rokonokkal.)²⁷

Az indíték azonban, az ok, amely miatt írni kezdenek, nem tűnik teljesen azonosnak. A nők által írt szerencseverseket személyességük különítette el a férfiköltők által írtaktól; a női naplókból éppen a személyesség hiányzik. Nyáry Krisztina a női szereppel egybevágó, családi érdekű írásművet írt, s az útinaplót is kellőképpen indokolja a hasznosság: az információk átadása. Személyes naplót, följegyzést azonban nem ír más, csak akinek mintegy az özvegyi kötelesség parancsolja a férj (após) munkájának bevezését. Talán a

saját, apró gondokkal teli életüket nem ítélték megörökítésre érdemesnek, információtelítettnak; talán egy kommunikációs gátat kellett (volna) áttörniük, s arra csak egy megfelelően nagy megrázkódtatás adott elegendő erőt. Ezt valószínűleg nem is szánták olvasónak, s nincs is adatunk arról, hogy Kemény Kata naplóját, Petki Anna bejegyzését bárki olvasta volna. Ennek ellenére nem merném határozottan állítani, hogy Kemény Kata és Petki Anna önkifejezésnek és nem információörögzítésnek tekintette írását. Valamelyes támpontot ad indítékaik megítélésére Kis Zsigmond följegyzése Toroczkai Zsuzsanna önéletíró indítékairól: „Nem vala szerencséje idvezült méltóságos gróf Toroczkai Zsuzsanna asszony ömagyságának, hogy életének napjaiban folyt minden dolgait, nevezetesebben igen sok szenvedéseit leírhatta volna, ámbár nagyon igyekezett, hogy maga szenvedéseit, melyeket megtromfolni soha nem igyekezett, de emlékezetre s maga könnyebbülésére nézve ezen könyvbe beírni elvégezte volt magában.”²⁸ Emlékezetre s maga könnyebbülésére: valószínűleg e kettős indíték vezette Kemény Katát és Petki Annát is.

Szépírói jellegüket tekintve e női naplók a maguk korának és naplóműfajának magas szintjét képviselik. Nyáry Krisztina egy valamilyen módon megkomponált, gondosan kivitelezett művet hagyott maga után. Ez családi napló lévén nincs sok tere a személyiség megszólalására, de figyelemre méltó katolizálásának interpretálása²⁹ és a születésekhez, halálokhöz beírt fohászok. Kevés naplóíró tud művének hőse lenni: Kemény Kata hőst tudott alkotni önmagából. Írása néhány hónapnyi tömör dráma, kiváló drámai érzékkel megírva. Aligha felejtí el, aki olvasta, a jelenetet, ahogy az özvegy kénytelen a városban hagyni valószínűleg pestisben elhalt férjét a koporsóban, és valószínűleg ugyancsak pestises kislellyel, terhesen, éjjel menekül a városból a betőviselés elől; s a külvárosban gyertyát gyűjt, hogy lássa, él-e még a kislelly. Petki Anna bejegyzése csupán egyetlen esemény, de sikerül költői szavakat találnia gyásza kifejezésére.³⁰ Wesselényi Zsuzsanna útinaplója megszerkesztésének tudatosságával tűnik ki, bár meg sem közelíti nagyanyja útinaplójának üde gazdagságát, élvezetes leírásait. Pekri Polixéna meg tudta ragadni a nagyváros élményét: a frissen alapított *porcenál fábrikát*, a matériaszövőket, a cserépedényvásárt, Schönbrunn és az Augarten látványosságait, a rokokó formájú cserépkályhát („inkább ovál forma, mint kemence”), parkokat és Schwarzenberg herceg kertjét (nem volt tőle elragadtatva: „semmi raritást nem láttam egyebet, hanem oly vastag narancsfát, jó vastag bikkfához hasonló vastagságú, [...] eszterparét, bisziókot s affélét, azmelyet én kihányatok az kertemből”),³¹ emberi közelségben a császári család tagjait, de ugyanúgy a vásári látványosságokat, állatheccet. Emellett sikerül érzékeltetnie a kultúrák ütközését: botránkozva szemléli a színházi előadást,³² tartózkodóan a fényűző tárgyakat,³³ jó protestáns módjára ítéli el a kapucinusok templomában és Klosterneuburgban a katolikus ereklýeket,³⁴ talán némi szociális érzékenység is föl villan benne.³⁵

Ha megtekintjük, milyen művek születtek a női emlékirók tollából, s azok hogyan épültek bele az emlékirás nyilvánosságába, már nem látszik előzménytelen unikumnak Bethlen Kata önéletírása és Göttfi Borbála emlékirata a Horea lázadása idején átélt szörnyűségekről.³⁶ Ez a hagyomány alapozta meg azt a női alkotói öntudatot, amelynek birtokában Újfalvy Krisztina, Vályi Klára és Bessenyei Anna a férfi pályatársakkal egyenrangúként társaloghatott.

1 Az *önéletrajzi szelf és a 17–18. századi önéletírások* (sajtó alatt). Az emlékezés törvényszerűségeiről ott elmondottakat itt nem ismétlem meg.

2 Különösen áruklodóak a fiktív naplók kalandleírásai. Egy jellemző példa Verne hajótörött-följegyzéseiben: „Valóban, három óra tájban, mikor az orkán a legböszültebben dühöng, a tutajt egy nagy hullám fölkapja, s egészen függélyesen állítja. A rémület sikoltása hangzik. Fölfordulunk!... Nem... A tutaj megmaradt a hullám oldalán, s [...] iszonyodva látjuk magunk alatt a tengert. [...] Látom, hogy a szerencsétlent, amint éppen lábát kihúzza, elragadja egy hullámtorlat, mely félig minket is elborít.” (A *Chancellor*, Bp., Franklin, é. n., 142.)

3 PATAKI Ferenc, *Élettörténet és identitás (Új törekvések az én-pszichológiában)*, Pszichológia, 1995/4, 412.; KÖNYA Anikó, *Az elbeszélés és az önéletrajzi emlékezet. A személyes emlékek elbeszélő és emlékezeti természete* (kézirat), 4.

4 SZABÓ András, *Szenci Molnár Albert*, Bp., 2003 (Historia Litteraria), 9.

5 „Mivé lenne az irodalom, ha kiváltságokat követelne például a rossz írónő lovagias tekintetéből, a hazafia rossz író patriotizmusból, az arisztokrata főrangú állásánál fogva, a silány tanköltő morális irányáért, a klérushoz tartozó palástja miatt, s kit csupa éhség hajt a műzsák oltárához, a gyomor joga tiszteletben tartásáért.” ARANY János *Válogatott művei*, kiad. KERESZTURY Dezső, KERESZTURY Mária, Bp., 1975 (Magyar Remekírók), 799.

6 S. SÁRDI Margit, *Női panasz – szerencsevers = A magyar költészet műfajai és formátípusai a 17. században*, szerk. ÖTVÖS Péter, PAP Balázs, SZILASI László, VADAI István, Szeged, 2005, 167–173.

7 Május 19-én este érkeztek Bécsbe. Ezután: „22. Ebédet ettünk gróf Bánffinál, ahol sokszor, úgy gróf Wartenslebenéknél sokszor voltunk ebéden.” B. BÁNFFI Györgyné b. WESSELÉNYI Zsuzsanna *Naplója*, kiad. K. PAPP Miklós, TörtL, 1875. 788. Ő is belefűzte a későbbi esemény ismeretét, például pesti tartózkodásánál: „Generális báró Bojanovszkynéhez [...], ezt otthon is kaptuk, s nekem is viszszaadta az vizitát. Báró Rádaynéhoz, ott kaptam, vissza is adta az vizitát. Gróf Majláthné kívül mind visszaadták az vizitát.” Uo., 725.

8 „1786. prima Mai indulánk ki Erdélyből Magyarországra, s ha Istennek szent akarata leszen, onnat tovább is igyekeztvén menni.” Uo., 721.

9 „Az ön-narráció számára a gyermekkor és a halál jelentik a legnyilvánvalóbb korlátozást, mivel a hős és a történetíró alakja meg egyezik.” Dorrit COHN, *Átetsző tudatok = Az irodalom elméletei*, II, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 106.

10 „A napló kezdete majdnem mindig kiemelt fontosságú. [...] Különböző módon jelöljük ki az írás eme új területét: tulajdonnévvel, címmel, mottóval, ígérettel vagy bemutatkozással.” Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élet-történet, napló*, Bp., L'Harmattan, 2003, 210.

11 „Adott Isten öfelsége ez világra Krisztus urunk születése után 1632. die 3. Novembris. 1633, '34, '35, '36, '37. esztendőк játékkal múltak el tőlem.” I. és II. APAFI Mihály *Naplója*, kiad. TÓTH Ernő, ErdMúz, 1900. I. Apafi Mihály naplórésze, 83.

12 Philippe LEJEUNE, *i. m.*, 210–222.

13 Az *Esterházyak családi naplója*, kiad. SZILÁGYI Sándor, TT, 1888, 212.

14 Például: Rozsnyai Dávid 1717. ápr. 28-án írta utolsó bejegyzését egy kalendáriumba

(SIMONFI János, *Rosnyay Dávid naptári följegyzései*, ErdMúz, 1914, 18.), halálát (1718. márc. 4.) Sámuel fia írta be a már korábban abba-hagyott naplóba (*Rosnyai Dávid, az utolsó török deák történeti maradványai*, kiad. SZILÁGYI Sándor, Pest, 1867 [MHH II. 8] 24a.)

15 S. SÁRDI Margit, *Kemény János önéletírásának műfaji mintáiról*, Iris, 2002/5–6., 71.

16 S. SÁRDI Margit, *A két Rákóczi György ellenzéke* (sajtó alatt).

17 Még a női útinaplóíró is föltételezi, hogy írását más olvasó használni fogja: „Hogy pedig ezen mostani utozásunkban experiált dolgoknak ezután is (ha én nem is) más hasznát vehesse, ide mindeneket feljegyezni szükségnek tartom.” B. BÁNFFI Györgyné WESSELÉNYI Zsuzsanna, i. m., 722.

18 Ezt a két bejegyzést talán egyszerre írta be, ugyanis anyja halálának dátumát először hibásan, az előtte beírt nagybácsi halálának dátumával összekeverve adta meg, 1641. január 17. formában. Az *Esterházyak családi naplója*, 212.

19 „De én igen nehéz betegségben lévén, az többi között reménség sem volt hozzám [...], öt hetet ott feküvén”. Czegei VASS György és VASS László *Naplói*. 1659–1734, kiad. NAGY Gyula, Bp., 1896 (MHH II. 35. Magyar Történelmi Évkönyvek és Naplók a XVI–XVIII. századokból, 3), 608.

20 *Bécsi utazások*. 17–18. századi útinaplók, kiad. S. SÁRDI Margit, Bp., Tertea, 2000 (Hungarica Varietas), 201–208., illetve 209–223.

21 *Újabb adattár a vargyasi Daniel-család történetéhez*, kiad. DANIEL Gábor, szerk. KELEMEN Lajos, Kolozsvár, 1913, 228.

22 „Ez az szegén Kornis István uram öexcellenciája keze írása, melybe maga gyermekeit felírja” stb. KORNIS István és PETKI Anna *Emlékezete*, kiad. K. PAPP Miklós, TörtL, 1874, 509.

23 B. BÁNFFI Györgyné WESSELÉNYI Zsuzsanna, i. m., 754.

24 Emlékeztetek rá, Nyáry Krisztina csak második házasságának, Esterházy Miklós mellett kezdett naplót írni.

25 Székely László önéletírása: OSZK Quart. 4312. Toroczkai Zsuzsanna önéletírása a 881–919. lapokon.

26 Daniel István naplóíró feleségének, Pekri Polixénának viszont költő, fordító volt anyja-

apja (Petrőczy Kata Szidónia és Pekri Lőrinc); irt verset anyai nagyapja, id. Petrőczy István, nagybátyja, ifj. Petrőczy István és annak felesége, Révay Erzsébet is; ezek gyermekeivel kapcsolatot is tartottak a bécsi napló szerint (*Bécsi utazások*, 217).

27 OSZK Quart. 4312. Kis Zsigmond följegyzései a 920–1007. lapokon. Így Toroczkai Zsuzsanna önéletírásának kivételképpen van befejezése: záró bekezdésében erkölcsi igazságtétel gyanánt Kis Zsigmond följegyezte, hogyan szegyenült meg az úrnőjét háborgató Kemény Simon: „Vajha az igazsága mellett lesz vala *Kemény*, nem a szegényeknek ok nélkül való nyomorgatásokban! Bezzeg az Óra világban az nagyenyedi deákoktól szép nevet nyert vala: mert hogy meghallotta az Hóráknak dolgait, mindjárt bészaladott az enyedi kastélyba, és ott hált, mint a deákok hírelték, az toronyba, másnap pedig sok nemességgel kísértette magát Szebenbe; melyért a deákok mái napon is nem Kemény, hanem Lepény Simonnak hívják a bárót, s azon neve örökösön is meg fog maradni a bárónak, valamíg Fejér vármegyében fogja a főispányságot erővel viselni.” (1007)

28 OSZK Quart. 4312. 920.

29 „Mentem az én szerelmes uramhoz Újvárbán 28. napján októbernek. Ott létembe az Úristen szent lelkének ajándékát közlöttem vélem, és tértem az igaz vallásra, gyúntam meg újabban Istennek akarátából 30. napján decembernek, és megkommunikáltam 31. napján ugyan decembernek havában, mikor írtak 1624. esztendőbe; mert azelőtt kénytelen voltam az színmutatásra, de szívemben mindenkor igaz pápista voltam.” *Az Esterházyak családi naplója*, 210–211.

30 Férje szerdán halt meg: „Az az én keserves, soha el nem felejtő napom s az én árvámnak.” (KORNIS István és PETKI Anna *Emlékezete*, 509.) „Adjon az mennynek-földnek ura, istene örök nyugodalmat s boldog feltámadást. Adjon nekem is békességes túrást ily nagy, keserves kereszt elviseléséhez az Úristen szent akarata szerint nekem, árva gróf Petki Annának.” (i. m., 510.)

31 *Bécsi utazások*, 217.

32 Jún. 23. „Estve voltam az nagy komédián; hiábavalóságnak nagy hiábavalósága.” (Uo., 214.)

33 Máj. 28. A porcelán terítékek között „vagyon ezer, vagyon nyolcszáz, hatszáz, ötszáz, azki legolcsóbb, négyszáz rhénes forint. NB. Ez nem erdélyi embernek való.” (Uo., 210.)

34 Jún. 24.: a kapucinus „egy üveget ada kezünkbe, mondván, hogy abban egy ördög van. [...] Olyannak látszott, mint egy fekete dongó légy, de nem mozgott. Nagy balgatság: az ördög lélek, mégis elhiszik megrekesztetni ötet.” (Uo., 215.) Aug. 17. „Egyéb sok szentek csontjai, nevezetesen az Szent Lukács evangélista lábühvelykéje (higgye, azki akarja).” (Uo., 220.)

35 Júl. 10. „Láttam egy házöltözötöt, egy ágyfirhangot, 46 000 német forint érőt. Veres bársony gazdagon varrva arany fonallal, nagy rojt körülette. Világi bujaság. Aznap voltam az én urammal az mezőn az aratóknál: egy napra fizetnek egy aratónak 7 garast, mely térszen 42 pénzt, étel nélkül.” (Uo., 216–217.)

36 GÖTFFY Borbála, *Néhai Göttfy László háznépének Hóra pórhada miatt esett romlása = A másik magyar haza. 1750–1790*, szerk. MAK-KAI László, bev. JANCSÓ Elemér, Bp., [1942] (Erdély Öröksége, 8), 149–183.

„Ordo juris amnestiam in nullius favorem.”
Kováts József büntetőpere a vallási és politikai harcok árnyékában

1942-ben Kunszery Gyula tanulmányt írt *Magyar írók bűnperei* címmel, amelyben számos magyar költőnk politikai, illetve vallási üldöztetéséről olvashatunk.¹ A sort pogány költőink említésével kezdi, kitér a Mátyás király korában üldözött humanistáinkra, megemlíti a reformáció üldözöttjeit, a kuruc-labanc villongások áldozatait, majd hosszan elidőzik a Martinovics-féle összeesküvés áldozatainál, illetve hányatott sorsú, leginkább politikai nézeteik miatt meghurcolt XIX. századi íróinknál. Mintegy négy évtizeddel később Bényei József *Magyar írók perei* címmel adott ki egy művet, amelyben – továbbgondolva Kunszery írását – jelentős kiegészítésekkel élt.² Íróink vallási és politikai üldöztetésein túl egyéb érdekes tényeket is megemlít könyvében, birtokpereket, gyilkossági pereket, párbajpereket. Célja az volt, hogy jeles alkotóink közönséges polgári pereinek felvillantásával közelebb hozza az olvasókhoz a kort, az írókat és azok műveit. E két mű ismeretében jelen tanulmány arra vállalkozik, hogy egy Csokonai-kortárs poétánknak, Kováts Józsefnek³ (1780–1809), már-már legendaként emlegetett „csínytevéséről”⁴ beszámoljon a korabeli periratok tükrében. Több mint két évvel ezelőtt az *Irodalomismeret*ben tettem ígéretet erre, itt az idő törleszteni.⁵

Arról, hogy miért került Kováts József börtönbe, már kortársainak is egymástól eltérő véleményük volt. A visszaemlékezések közül a két egymástól leginkább különbözőt érdemes újra felidéznünk, mielőtt a per tényleges vádjairól esne szó. Az egyik ezek közül Sárközy István 1809 tavaszán Kazinczyhoz írt levelében található:

Három Reformatus fiatal ember, kik közül egyik Rector, másik Notarius, harmadik Káplán volt, mind a' hármon vasat pengettek Kaposvári Vármegyénk házába. --- Excessusok az volt, hogy szomszédságba lakván, öszve mentek recreatióra, 's a' szőlő hegyen meg hevülván midőn estendén haza mentek volna, bé tértek pipázva a' már nyitva volt, de üressen állott gyertyákkal meg világosított Pápista Templomba, és ott experiálgatván, midőn egy darab az oltáron heverő viasz gyertyát egyik közülök a' zsebjébe tett volna, a' chorusból megszólíttya egy valaki, hogy ne vinnék el a szentelt gyertyát etc. etc. de ők elvitték 's etc. etc.⁶

A másik visszaemlékezés Sebestyén Gábor tollából ered. Ő egészen más-képpen emlékezik vissza az esetre kéziratos énekeskönyvében (1813), amely Kováts verseit és életének rövid leírását is tartalmazza. Így ír:

Meg jegyezhetjük az ő Cásusát is a' mellyért fogságba tétetett. Ő ugyanis a Nótáriussal egyszer Bakhusnak áldozott, és jó kedvek tsutsorodván a' pápista templomba éjjel be me-nének 's Szűz Máriát borral kínálák, a' kit, hogy nem akara inni, végig öntöttek, és nyaká-ba akaszták a kulatsot. Kováts pedig (amint némelyek mondják) a' katedrába iprikála és az oltárról minden viaszgyertyát elvive magával. Mindezeket pedig a' harangozó a' kórusról nézte. Az okos ember ha botlik, nagyot botlik.⁷

Mindkét leírásból világosan kitűnik, hogy – bár az akták szerint közönsé-
ges polgári büntetőperről van szó – protestáns–katolikus ellentétek húzó-
dnak meg a háttérben. Ez még inkább érdekessé teszi számunkra az esetet, és
egyben sok új kérdést is felvet majd a későbbiekben. Az ügygel kapcsolatos
perirat a kaposvári Somogy Megyei Levéltárban található (Büntetőperek, Pro-
cessus criminales, 9. doboz, 1808). A terjedelmes iratcsomó hosszú ideje, talán
születése óta pihen a levéltárban, mindeddig azonban elkerülte a kutatók fi-
gyelmét. 16 különböző hosszúságú dokumentum tartozik ide, latin illetve ma-
gyar nyelvűek vegyesen: tanúvallomások hosszú sora, ügyészi vádiratok, kér-
vények, esedező, bocsánatkérő levelek, jegyzőkönyvi kivonatok. Adatokban,
információkban rendkívül gazdag gyűjteményről van szó. Lebilincselő olvas-
mány, egy kirakós játék darabjait juttatja eszünkbe, de csak nehezen adja meg
magát. Néha megtéveszt bennünket, néha pedig mosolyt csal arcunkra.

A tanúvallomásokból megtudhatjuk, hogy a „csínytevés” 1807-ben, Somogy
megyében, Szent András havának második napján, azaz november 2-án tör-
tént, Som község katolikus templomában. Ezt Bolla Antal ügyész a vádiratá-
ban is megerősíti: „Sz[ent] András Havának 2-ikán az az halottak napján, a'
midőn tudniillik a' Romai Catholicusok a' meg holt hivekért ájtatosságokat
tartani szokták [...]”⁸ A perben elítélt személyek közül kettő somi lakos volt:
Nemes Kozma János nótárius, és Kiss István oskolamester. A költő, Kováts
József a közeli település (Városhídvég) káplánja volt ebben az időben. Talán
szükségtelen megjegyeznünk: mindhárman kálvinisták voltak.

Az első irat, amely az ügygel kapcsolatban megszületett, Pálóczi Horváth
Ádám saját kezű – mindeddig publikálatlan – levele (1807. november 12.),
amelynek címzettje Somogy vármegye volt. Pálóczi ekkor Somogy megye
törvényszéki táblabírája és a megyei protestáns egyházközség kurátora volt.
Tizenegy nappal az eset után szükségesnek tartotta, hogy a vármegye előtt
panasszal éljen, mert úgy érezte, hogy a katolikusok nagy publicitásra törek-
senek, és mindent megtesznek azért, hogy ne lehessen békésen elintézni az
ügyet. Sérelmezte, hogy a törvényszéki gyűlés előtt hiába kért tájékoztatást,
nem kapta meg. Levelének egy részletét szükséges idéznünk:

Budára jött utánnam a' híre, jollehet a' mostaninál sokkal kissebb híre, a Somi R[ómai]Catholica Szentegyházban történt botránkozató tselekedetnek; 's mivel az akkori tudósításban az is foglaltatott, hogy az illető Tisztelendő Plebanus Úrnak ez eránt tett panassza hivatalossan velem közöltetik, és a'mennyire az illetlen botránkozatót Egyházi vigyázatom alatt lévő Helvétziai Vallásttartók tették volna, illendő és elégséges satisfactio kéretetik.

Valamint a' botránkozató tselekedetet valóban szegyenlettem, és ha az tsak tizedrészin lett volna is mint most tartatik, még is felette sajnállanám: úgy az illő és tellyes satisfactio-nak meg adása végett haza sijtettem; és olyan elégtételt készültem adni, a'mellynek keményebbet világi törvenyszéken sem kívánhatna a' meg sértetett Szent Hely és Plebanus Ur; mert jollehet nekünk sem botunk sem korbátsunk nintsen; de van egyházi fenytékünknek olyan ága, a'melly érzékenyebb a' testi büntetésnél is. Azonban sem ezen Gyűlés előtt, sem a' Gyűlés kezdetében is, még személy-szerént tett kéresemre is velem a' panaszt Roboz SzolgaBíró Úr nem közölte; ugyhogy én sem azon inpartialis Investigatiót, melyet az elégtétel előtt véghez kell vala vitetnem meg nem tétethettem; sem még a' scandalumnak mekkoraságát is, és a panasznak hitelességét ki nem tanulhattam.⁹

Horváth Ádám levele nem sokat segített a három fiatalemberen. Nem sikerült békésen, per nélkül elrendeznie az ügyet, a katolikusoknak sikerült azt világi bíróság elé vinniük. Egy hónap múlva elfogatási parancs született, és mindhárman a kaposvári börtönbe kerültek. Ugyanekkor (1807. december 13–14.) Roboz Benedek alszolgabíró – akit levelében Pálóczi is megemlít – 6 tanút hallgatott ki az ügygel kapcsolatban. Mindannyian katolikusok voltak.

A perirat számos kérdést vet fel a laikus olvasóban. Az egyik legégetőbb ezek közül – legfőképpen Pálóczi Horváth Ádám levele kapcsán – az, hogy miért kellett az egész ügyet világi bíróság elé vinni. Horváth Ádám, aki maga is ügyvéd volt, valószínűleg nem állított valótlanságot akkor, amikor levelében arra utalt, hogy a számonkérés és a büntetés a protestáns egyházat illeti. Erre a tényre a levél zárósoraiban újra utal:

Mivel én, és akarki más is, ha Pap ellen van panaszom, először az Püspök előtt, vagy illető Egyházi Iurisdictio előtt jelentem azt, és tsak akkor folyamodom Polgári Iurisdictio-hoz, ha az egyházi oda utasít, vagy nem tesz róla: itt pedig velem hasonló vagy költsönös közlés el mulasztatott: ha talán nekünk is Vallásunk és Szenthelyeink ellen, R[ómai]Catholicusok által illetlenségek vitetnek véghez; azoknak is mind meg vizsgálásában, mind meg ítéelésében, a paritate et proportione velieti ezen eset Cynosurául szolgáljon.

Kováts József a protestáns egyház káplánja volt. Ha saját egyháza ellen vétett volna, akkor természetesen protestáns bíróság ítélezett volna fölötte. Vétke azonban a katolikusokat sértette, és ez a tény jelentősen megbonyolította az egész eljárást. A katolikusok nyilván tudták, hogy saját maguk nem ítélezhetnek a 3 fiatalember felett, azt azonban valószínűleg nem akarták, hogy a protestáns egyház vegye kezébe az irányítást. Horváth Ádám „megkerülése” mindenesetre ezt sugallja számunkra.

Mindezt megtehették, mivel az egyházi és világi bíróságok pontos jogköre a XIX. század elején nem volt még teljes egészében tisztázva. Jóval később, még a reformkor híres szónoka, Deák Ferenc is szükségesnek tartotta, hogy több beszédében kitérjen az egyház és az állam kérdéses viszonyára, illetve a római katolikus egyház és a többi vallás közötti egyenlőtlenségekre. Javasolta az volt, hogy szülessenek újabb törvények, amelyek képesek az egyház és az állam jogkörét meghatározni, és legyen végre jogegyenlőség a vallások között. Hogy ez mennyire kényes probléma volt akkoriban, azzal ő maga is tisztában volt: „ezen dolgokban a legnagyobb óvatosság szükséges. Az eréllyel és a józan ésszel párosulnia kell a leggondosabb óvatosságnak, mert a kérdés könnyen elmérgesíthető.”¹⁰ A vallások jogegyenlőtlensége Frank Ignác 1845-ben írt könyvéből is világosan kitűnik: „Uralkodó vallásnak mondani lehet azt, mely a’ törvény legtöbb kedvezésével él, és az Magyarországon a’ Római Katholika, mellyel tart az egyesült Görög szertartás is.”¹¹

Kétszáz év távlatából nemigen tehetünk mást, mint elfogadjuk a tény: problémás esetről lévén szó, a protestáns egyház kizárásával, világi bíróság tárgyalta az ügyet. Kérdések azonban továbbra is maradnak.

A hat tanúvallomásból és Bolla Antal ügyész vádiratából (1808. január 25.) megtudhatjuk, hogy Kovács József ellen egyetlen komoly vád merült fel: egy szál templomi gyertya eltulajdonítása. Kozma János vétké az volt, hogy pipára gyújtott a templomban, majd istentisztelet után káromkodott és verekedett a templom előtt. Kiss István pedig az illetlen beszéd miatt került börtönbe. Egyetlen szál gyertya miatt börtönbüntetés? Nehéz elhinni és megérteni. Igazságérzetünk lázadozik e kemény büntetés ellen. Még akkor is így van ez, ha Bolla Antal – barokkos körmondatokban megírt, erősen túlzó – vádiratának hitelt adunk.

Persze lehet más oldalról is nézni a kemény büntetést. Az ügyész három törvényre hivatkozva kéri a bíróság igazságos ítéletét, amelyek közül az egyik még II. Lajos (1516–1526) idejében született: „Az egyházak és asszonyok ellen erőszakoskodók fejüket veszítsék [...]”¹² A második törvény sem sokkal későbbi, 1595-ben született, és csak nagy ügyel-bajjal lehet e per kapcsán említeni, de az ügyészt ez láthatóan nem zavarta. A rendelet elsősorban azok ellen a katonák ellen született, akik háborús időkben nemesi udvarházakat, templomokat fosztogattak. Büntetésük szintén fejvesztés volt, illetve vagyonuk elvesztése. E törvény 2. §-a „kapcsolódhat” e perhez: „Ugyanezt kell érteni azokra nézve is, akik az egyházakat sértik, feltörik és kirabolják.”¹³ A harmadik törvény, amelyre Bolla hivatkozik, sajnos egyelőre nem világos előttünk. A vádiratban, mint „vétekbosszuló törvény” szerepel. Egy dologban azonban biztosak lehetünk: valószínűleg ez sem lehet kevésbé szigorú, mint az előző kettő. Ősi törvényünket, a „szemet szemért, fogat-fogért” elvet idézi fel képzeletünkben.

Fejvesztés, egyetlen szál gyertya eltulajdonításáért, vagy (legyünk nyíltak) ellopásáért. Ebből a nézőpontból a háromévi szabadságvesztés igazából eny-

he büntetésnek számít. De csak ebből a nézőpontból... Valójában komikus már maga az ötlet is, hogy ilyen esetről egyáltalán szó eshet a fejvesztésről mint lehetséges büntetésről. Sokkal szigorúbb törvényű országokban sem jellemző a halálbüntetés lopás esetén. A kéz megcsonkítása már annál inkább... Ez valószínűleg elkerülte az ügyész figyelmét, vagyis inkább nem talált hozzá megfelelő magyar törvénycikkelyt.

Világi bíróság, szigorú büntetés. El is fogadnánk mindezt, ha figyelmen kívül hagyhatnánk a perirat további részeit. De ha tovább tanulmányozzuk, újabb érdekes adatokat tudhatunk meg, Pálóczi Horváth Ádámnak és néhány újabb tanúnak köszönhetően. A nagybajomi költő életútját, jellemét ismerve, igencsak csodálkoznánk azon, ha nem próbálta volna továbbra is védelmezni egyháza híveit. Sikerült valahogyan kijárnia, hogy a perben újra kihallgassák a tanúkat, sőt újabb 8 vallomástevőt is felsorakoztatott. Talán senkit nem lep meg az a tény, hogy az új tanúk kivétel nélkül mind kálvinisták voltak.

Figyelmesen végigolvasva az újabb vallomásokat, az ügy egyre színesebbé, kuszábbá, és – bár három ember életéről van szó – komikusabbá válik. Amit az előző kihallgatás során a kérdezők és a válaszadók egyaránt igyekeztek elhallgatni, az egyszeriben napvilágra kerül. Megtudjuk, hogy halottak napja Som községben különleges ünnepnek számított, legalábbis a férfiak számára. Ezen a napon, vallási hovatartozástól függetlenül, a borított kedvelő férfiak a katolikus templomban gyűltek össze, ahol az istentisztelet után, a boros kula-csot igencsak gyakran adogatták körbe-körbe. Ezt a tényt nemcsak a kálvinista, de a katolikus tanúk vallomása is megerősíteni látszik. Különösen Papp József, somi kálvinista takácsmester és hadnagy vallomása beszédes:

...minekutánna az éneklést elvégezték és harangoztak a' Templomban lévő R[ómai]Catholikus Polgárok nállok lévő boros csutoráikat elő vették derekasént ittak és e Tanút is kinálták, minthogy ez régi szokások a' somiaknak Minden Szentek napján, és valójában csutoráikbul annyira is iddogáltak, hogy ha tellyességgel részegek nem voltak is, de tsak ugyan töbnyire kivált Németh Ferencz borossak voltak, hozzá tévén e' Tanú, hogy máskor illyes alkalmatossággal még hébérrrel is vitték a Templomba a' bort.¹⁴

Kénytelenek vagyunk hát módosítani mindazt, amit eddig a történetekről tudtunk. Mindeddig csak az volt ismeretes, hogy három református fiatalember az istentisztelet előtt betért a katolikus templomba, ahol az egyik pipára gyújtott, a másik magához vett egy szentelt gyertyát, és mindhárman illetlenül beszéltek. Mindennek egy katolikus ember szem- és fültanúja volt. A történeteket az újabb vallomások fényében így színesíthetjük tovább: miután a fentebb említett vétek megtörténtek, a három fiatalember még ott maradt az istentiszteletre is, hogy közösen imádkozzanak és énekeljenek, illetve, hogy a mise végéztével együtt igyanak a katolikus hívekkel. Bár ekkor már többen is értesültek arról, hogy egyikük magával vitt egy gyertyát, ez mégsem gátol-

ta meg őket a közös imádkozásban... és ivászatban. A vétkek felemlegetése – talán nem annyira meglepő – csak bizonyos mennyiségű bor elfogyasztása után következett, az istentisztelet után, a templom előtti téren. Itt a három bűnös közül csak a nótárius, Kozma János volt jelen, mert Kováts és Kiss még a mise alatt hazatértek az oskolamester házába. Ha hinni lehet Papp József vallomásának, az eset a következőképpen zajlott le:

...hanem ki jöven a' Templombul Németh Ferencz mindjárt megtámadta a' Notariust (Kozma Jánost) ezen szavakkal: kend nem jó ember, gazember, mellyre a' Notarius tsendesen azt felelte, mért mondja kend azt nékem, nem tettem én kenteknek semmi botránkozást, de az ismét azt mondotta, hunczut ember kend, mért lopták el a gyertyánkat: úgy is azt álmodtam kendrül a mult éjjel, hogy az akasztófán függött és én hoztam ki kotsimon lovamon a határra. Erre a' Notarius is fellobbanván Nemeth Ferenczet fel taszította, a' pedig fel kelvén a' Notariust taszította fel és erőssen fojtogatta, úgy hogy e' tanut a R[ómai]Catholicus mester szollította meg hogy mindjárt megfojtaná a' Notariust, mellyre e' Tanúhoz zajok menvén egymástul el választotta őket és Németh Ferenczet szintén a korcsmaig magával elvonta a' Notariust haza igazítván, és maga is e' Tanú haza menvén.¹⁵

A területi korlátokat szem előtt tartva, szükségesnek tartjuk röviden összefoglalni a további történéseket: e verekedés után a katolikusok követelték a nótáriustól, hogy hozza vissza nekik a szentelt gyertyájukat. (Érdekes tény, hogy Kováts József vallomásában mindvégig tagadta, hogy ellopta volna a gyertyát. Állítása szerint egy kicsi gyertyacsonk maradt csak nála, amit ijedtében dugott csak a zsebébe, amikor a harangozó lekiabált a kórusról. És később teljesen meg is feledkezett e mozdulatáról és a zsebében lévő gyertyadarbokról is. Sajnos e vallomás valódiságát már soha nem tudjuk meg.) Kozma János próbált egyezsége jutni, pénzt ígért kártérítésül, tíz, húsz, harminc, ötven, száz, és végül már 200 forintot az elveszett gyertyáért cserébe, de a katolikusok hajthatatlanok maradtak. A nótárius végül elment Kiss István házához, hogy meghezozza a kért gyertyát. Ott, meghallva a történeteket, Kováts József összetaposta a gyertyát, mert nem akarta, hogy lopással vádolják. Ezután visszamentek a gyertyára várakozókhoz, ahol újabb vitára és pofozkodásra került sor, amit némi káromkodással is fűszereztek mindkét egyház buzgó hívei. A katolikusok a gyertyát vissza már nem kaphatták, így sérelmeikre orvoslást kértek a bíróságtól.

Sajnos e másodszori tanúvallomást a bíróság nem tartotta jogszerűnek, és figyelmen kívül hagyta. Sőt, az ügyész javaslatára Somssich Miklós törvényszéki jegyző elrendelte, hogy Pálóczi Horváth Ádám feleljen tetteiért. Kettős vád szólt ellene: az újabb vallomások felvételével megsértette a veszprémi vikáriusi hivatalt, illetve sértegette és állítólag pénzzel megvesztegetni próbálta Zsolnai Dávid püspök vikárius urat. Bolla Antal vélekedése Horváth szándékáról a következő volt:

Mert a 2. szám alatt bé adott tanúvallomás a vasonállóknak se hasznokra se károokra nintsen, nemis azért adatott bé a védelmező úr által, hogy abbul a Raboskodóknak sorsoakat könnyebbíteni akarná, hanem azért vagyon a Pör mellé téve egyedül, hogy a Feő Tisztelendő Veszpremi Vicariusi hivatal ellen neheztelését valamivel támogathassa, vagy ha az Pör Apellataban fog menni, a fölsőb itéllő székekis meg láthassák.¹⁶

Sajnos azt nem tudjuk egészen pontosan, hogy mivel sértette meg Pálóczi Horváth Ádám a vikáriusi hivatalt, a vádirat nem közli. Mindenesetre érdekes tény, hogy a három vádlott egy esedező levélben szembefordul védőjével, és azt kéri (Bolla Antalhoz hasonlóan), hogy a törvényszék ne vegye figyelembe az újabb kihallgatást, mert az nem segíti elő védelmüket. Ennél többet is állítanak a második tanúkihallgatásról:

...sőt részünkre valójában káros fejtegetésekkel vagyon elegyítve; mi annak okáért mind azokat egyenlő akarattal revocalván; mély alázatossággal terjesztjük a' Tekintetes Törvényszék eleibe, hogy mi a' mi meg vesztegetett fővel tett tselekedetünknek hibás voltát mostan is nem tsak megesmérjük, hanem valójába szánjuk és bánjuk is-sőt örökre is szégyeneljük; annak okáért is támoszkodunk tsak egyedül, a Tekintetes Törvényszék előtt igaz Lélekkel tett bévallásunkra.¹⁷

Az ügyésszel és a raboskodókkal ellentétben – laikusként – azt gondoljuk, hogy a tanúvallomások akár pozitív irányba is befolyásolhatták volna az ítéletet, hiszen a belőlük megismert újabb tények egészen más megvilágításba helyezték az ügyet. Bár a gyertyalopás vádja továbbra is csak Kovátsot érintette, de illetlen beszéd és verekedés miatt jó néhány katolikust is beidézhettek volna. Mint tudjuk, efféle dolgokhoz mindig szükségeltetik egy másik fél is. Kováts, Kiss és Kozma mégsem kért Pálóczi Horváth segítségéből. Vajon miért?

Bizony nehéz lehet úgy védeni valakit, ha az nem akarja. De a vádlottaknak sem lehetett egyszerű a dolguk védőjükkel, ha hinni lehet az ügyész szavainak. Sárközy röviden erről is szót ejt Kazinczyhoz írt levelében. A perirattól megismert tények ismeretében immáron az ő szavait is könnyebben értelmezhetjük: „Criminalis actio erigaltatik ellenek – 's csak gondold – itt meg a' Poëta, Mathemat., Philosophus, minthogy ott Curator, Prokatorjokká lesz, ő defendálja, és már már láttom, hogy perét elfogja veszteni.”¹⁸

Sárközy István személyében Kováts másik segítőjét tisztelhetjük. Az egykor Csokonait is támogató gróf, a per szerencsétlen kimenetelét látva, Széchényi Ferenc segítségét kérte, aki 1798 óta Somogy megye főispánja volt. Így ír erről Kazinczynek:

Éppen Fő Ispányunk itt lévén, hogy előtte valamit nyerhessek, előre ezen ide zárt verseket [...] be mutathattam. [...] Arra a' kérésemre, hogy nevezne ki egy józan ítéletű mixta

Sedriát és revidealtassa [a] szegényeknek Cassaját, hogy inter spem et metum ne lankadjanak, kivált amaz gyenge Complexiojú és igen érzékeny vers író, kinek maga kezével írott instantiaját szóbeli jelentésem mellett presentáltam – az volt a’ felelet, minthogy most iuristitum van, Ordo Juris amnestiam in nullius favorem, etc., tehát nem lehet. Csak el gondolhatod, Lelkem, mitsodás érzést okozott ez én bennem!¹⁹

Széchenyi főispáni kinevezése után egész Somogy bizakodással várta a pozitív változásokat. Az alkalmi versírók mellett, Csokonai Vitéz Mihály, Pálóczi és később maga Kovács József is versben köszöntötte őt. Neve már korábban is népszerű volt a megye előtt, mert határozottan ellenállt II. József németesítő törekvéseivel szemben. De amikor a századforduló táján királyi főkamrásmester lett, a megyében ellenzéki tábor alakult vele szemben, mert rossz néven vették a korábbi ellenzéki magatartásában való pálfordulását. Sokáig szerencsésen kivédte ezeket a támadásokat, de épp 1808-ban – amikor az általunk tárgyalt per is zajlott – ellenlábasai 34 vádpontban indítottak személye ellen újabb támadásokat.²⁰ Mindezek ismeretében talán jobban megérthetjük fentebb idézett, óvatos válaszát, „Ordo Juris amnestiam in nullius favorem”, vagyis, a törvény rendje szerint nem élhet amnesztiával. Valószínűleg nem akart egy újabb vádpontban is védekezni az udvar előtt. Ha közbenjárt volna e három protestáns rab ügyében, könnyen magára haragíthatta volna a katolikus egyházat. És innen már csak egy lépéssel menjünk tovább: az államvalás ellen véteni egyet jelentett az udvar elleni nyílt szembenállással. Egy jó-téteménye talán mégis volt, bár nincsenek konkrét adataink, amelyek ezt bizonyítják: valószínűleg neki köszönhető, hogy 1808-ban, Sopronban kinyomatták Kovács József Széchenyi ódáját.²¹ Ez a vers az, amit Sárközy a főispán figyelmébe ajánlott, amikor a raboskodókon próbált segíteni.

Pálóczi Horváth Ádám és Sárközy István közbenjárása sikertelen volt, Széchenyi Ferenc sem tudott segíteni. A pert lefolytatták, és 1808 végén megszületett az ítélet, amelyről Sárközy is beszámol:

...ki mondatván szegény Rabokra a Sententia, midőn szegény Kovács József meg értette, hogy ő 3 Esztendeig szenved (meljből a’ die incaptivationis már egyet letöltött), szíve fájdalomába lassú hideglelésbe, fonnyadásba esett és circiter 6 hétre nékem kimondhatatlan szomorúságomra meg holt – meljet még most is sűrű köny hullatások közt tudok meg írni.²²

Kozma Jánost szintén 3 évi rabságra ítélték, Kiss Istvánnak pedig két évet kellett a kaposvári börtönben eltöltenie.

Sárközy levelében azt írja, hogy a három fiatalemberre nem az elkövetett bűnük miatt szabtak ki ilyen kemény büntetést. Úgy véli, a szerencsétlen körülmények áldozatai ők: „mert néha a’ környűl állások változtatyák a’ Dolgot rosszabbá, mint feküdt.”²³ Ezzel mi magunk is egyetértünk. Kérdések egész sorát tehetnénk még fel a perrel kapcsolatban. Például azt, vajon ha katoliku-

sok követték volna el ugyanezeket a bűnöket egy másik egyház templomában, mi lett volna a büntetésük? Érdekes lenne azt is tudni, miért csak e három fiatalember ellen emeltek vádat. A tanúvallomásokból világosan kiderül, hogy illetlen beszéd és verekedés miatt még jó néhány embernek felelnie kellett volna. Arra is szívesen választ kapnánk, hogy miért rendeztek Kováts Józsefnek dísztemetést. Mióta szokás egy elítélt rab koporsóját a vármegyeháza udvarán felravatalozni és iskolamesterekből álló kórossal búcsúztatni? De mindezek megválaszolása már aligha lehetséges. E tanulmány nem az ítélet helyességének vagy igazságtalanságának bizonyítását tűzte ki célul. Mindössze néhány homályos életrajzi adatot szeretett volna tisztázni: Kováts József bűnének és büntetésének körülményeit, s egyben bemutatni a mögötte megbújó politikai és vallási ellentéteket.

1 KUNSZERY Gyula, *Magyar írók bűnperei*, Bp., 1942.

2 BÉNYEI József, *Magyar írók perei*, Bp., 1984.

3 Kováts József költő, a Veszprém megyei Tótvázsonyban született, 1780. április elsején. Előbb Veszprém-ben, majd Pápán a református kollégiumban tanult. Teológiai tanulmányai végeztével Pátkán tanítóskodott Kállai Andor prédikátor mellett, később Városhídvégen lett káplán. 1808-ban egy gyerekes csínytevése miatt két társával együtt letartóztatták, majd háromévi börtönbüntetésre ítélték. 1809-ben halt meg a kaposvári börtönben. Rímtechnikája rendkívül népszerű volt, ezért is kapta még életében a „Rímkovács” jelzőt neve elé. A XIX. századi református kollégiumok diákjai nagyon kedvelték verseit, száznál is több kéziratos versgyűjtemény őrzi írásait. Jókay József (Jókai Mór édesapja), Kosztolányi Dezső és Weöres Sándor is tehetséges költőnek tartotta. Ma már csak kevesen ismerik nevét és költeményeit.

4 Az említett szó Révainál olvasható. Vö. *Révai Nagy Lexikona*, XII, Bp., 1915, 102.

5 OROSZ Andrea, *Perirat 1808-ból (Újabb adalékok Kováts József „csínytevéseiről”)*, Iris, 2004/4–5, 85–87.

6 Kazinczy Ferenc levelezése, VI, kiad. VÁ-CZY János, Bp., 1895, 218.

7 SEBESTYÉN Gábor, *Elegybelegy az az Némelly Vers Szerzők Verseiről*, Kézirattár, OSZK Oct.

Hung. 696, 91b–92b; lásd még: NAGY Levente, *Kováts József és a korabeli irodalmi gépezet*, Iris, 2000/1, 29.

8 Bolla Antal ügyész vádirata, Perirat.

9 Pálóczi Horváth Ádám levele, Perirat.

10 Az egyház és állam viszonyáról (Deák beszédei 6. 408–415) = Deák Ferenc, vál., sajtó alá rend. MOLNÁR András, Bp., 1998, 140.

11 FRANK Ignác, *Az osztó igazság törvénye Magyarhonban*, Buda, 1845, 103–104.

12 1522. évi 36. törvénycikkely.

13 1595. évi 27. törvénycikkely, 2. §.

14 Újabb tanúvallomások Kováts József, Kozma János és Kiss István peres ügyében, Horváth Ádám kérésére, Perirat.

15 Uo.

16 Bolla Antal ügyész vádirata, Perirat.

17 Kováts József, Kozma János és Kiss István második esedező levele a törvényszékhez, Perirat.

18 Kazinczy Ferenc levelezése, VI., kiad. VÁ-CZY János, Bp., 1895, 218.

19 Uo.

20 KANYAR József, *Somogy megye levéltára*, Kaposvár, 1962, 68.

21 A magyar nemzeti könyvtár alkotójának felteséges érdeméről Kováts József Somogyban, Sopron, 1808.

22 Kazinczy Ferenc levelezése, VI., kiad. VÁ-CZY János, Bp., 1895, 218.

23 Uo.

Egy könyvtörténeti adatbázis az irodalomtörténet kutatóinak *Clavis typographorum regionis Carpaticae 1473–1948*

A magyarországi nyomdászattörténet-írás kezdetei a historia litteraria legkorábbi időszakára nyúlnak vissza, hiszen a legelső nyomdászok az országban egyben írók is voltak, és így mint magyarországi szerzőket vették számba munkásságukat a lexikonokban. Az első ilyen jellegű, még latin nyelvű összefoglalás Czittinger Dávidé volt, és 1711-ben Lipcsében jelent meg.¹ Ezt már a XVIII. században több hasonló vállalkozás követte, az első magyar nyelvű 1766-ban Bod Péter tollából jelent meg Erdélyben, Szebenben.² A XVIII. század végén, a XIX. század elején elkezdődtek a nemzeti bibliográfia munkálatai párhuzamosan a nemzeti könyvtár megalapításával (1802). Sándor István 1803-ban megjelent *Magyar könyvesház*³ című bibliográfiát tekintjük Magyarországon az első olyan bibliográfiának, amelynek célja az ország területén megjelent valamennyi könyv számbavétele volt. Ez utóbbi munka során a nyomdászokat már külön is felsorolta a szerző. A részben ma is használt retrospektív nemzeti bibliográfia a XV–XVII. századi korszakot (1473–1711) tekintve a XIX. század végén, Szabó Károly munkájaként jelent meg,⁴ a folytatás (a XVIII–XIX. század: 1712–1860, illetve 1861–1912), Petrik Géza összeállításában 1888-tól az első világháborúig.⁵ Ezek részben időrendes (Szabó), részben szerzői alfabetikus rendű bibliográfiák (Petrik), és sajnos egyikben sem szerepelt külön nyomdászok és kiadók mutatója. A magyar nemzeti könyvtárban az 1960-as évektől dolgozunk a retrospektív nemzeti bibliográfia összeállításán, és ezzel párhuzamosan az egyes korszakokban aktív nyomdászok és más könyves emberek nyilvántartásán. E munkák eredményként – egy új korszakolásban: 1473–1700, 1701–1800, 1801–1920, 1921–(1944)–1952 – jelennek meg a retrospektív nemzeti bibliográfia kötetei. Elkészült és megjelent az 1473–1655 közötti időszak részletes bibliográfiája, az egyes kiadások történetével, valamennyi nyomdász rövid életrajzával.⁶ A kutatási szakasz befejeződött az 1656–1700 közötti korszakra nézve is, a kötetek szerkesztése folyik. A XVIII. századi bibliográfia kiegészült újabb négy kötettel,⁷ de ennél is fontosabb, hogy megjelent az összevont mutató-kötet is, külön a nyomdászok és a kiadók indexével.⁸ Az 1801-gyel kezdődő időszak bibliográfiájának pótlása most folyik, igazán ez a hosszú XIX. század (1801–1920) a magyarországi kutatás fehér foltja. Az 1921-től napjainkig nem csupán a bibliográfia⁹ jelent meg, hanem az egyes kiadók és nyomdászok név-

adatbázisa – még távolról sem prosopográfiai adatbázisa! – is rendelkezésre áll. Mielőtt ezen adatbázisok részletesebb bemutatására térnék, meg kell említeni, hogy a magyar történelem alakulása miatt öröndetes módon több nem magyar is foglalkozik az egykori Magyarországon megjelent könyvek bibliografizálásával, az itt működő nyomdászok, kereskedők, könyvkötők számbavételével, az egyes családok történetének kutatásával. A magyar nemzeti bibliográfia ugyanis 1920-ig magában foglalja a teljes mai szlovákiai, részben a romániai (Erdély, Partium, Temesköz, Bánát), a szerbiai (Vajdaság), a szlovéniai (Muraköz oda eső része), a horvátországi (Muraköz), illetve az ausztriai (Burgenland) könyvtermést is. Meg kell jegyezni, hogy a mai horvátországi területekről csak azokat a nyomdákat vesszük ma Magyarországon számba, akik a mai Magyarországhoz tartozó területen is aktívak voltak (Eszék, Varasd, Csáktornya városok jönnek itt számításba). A legtöbb nyomdász ugyanis egykor több helyen dolgozott, így a különböző országokban folyó kutatások eredményei összeadódnak, a levéltári források egy része pedig az első világháború után alakult államok területén található.

A Magyarországon „utódállamok”-ként emlegetett országok közül Szlovákiában fordítanak a legnagyobb gondot az ilyen kutatásokra, ahol számos komoly kötettel gazdagították a nyomdászattörténeti szakirodalmat. Mivel összefoglalóan ezekről a munkákról már beszámoltunk a francia szakközönység előtt,¹⁰ most csak a legfontosabb köteteket emelném ki. A szlovák nemzeti bibliográfiát a Martinban lévő nemzeti könyvtárban gondozzák, de a jelentős munkákat több más könyvtárral együttműködve végézik (Bartislava, Egyetemi Könyvtár; Košice, Megyei Könyvtár). A leginkább használt kézikönyv az úgynevezett „Čaplovič”, vagyis az 1700 előtt a mai Szlovákia területén megjelent könyvek bibliográfiája.¹¹ Ebben mást alig találhatunk, mint a magyar retrospektív nemzeti bibliográfiában,¹² viszont a XVIII. és XIX. századot tekintve egyes szlovák bibliográfiák előbbre tartanak, mint a magyarországiak. Megjelent már az egyházi énekek és röplapok,¹³ továbbá a kalendáriumok¹⁴ kiváló bibliográfiája, és folyamatosan jelennek meg a plakátokat bemutató kötetek is. Több nyomdász gyakorlatilag csak ilyeneket adott ki. Romániában a retrospektív nemzeti bibliográfiát a XX. század elején a Román Tudományos Akadémia gondozásában állították össze, de az erdélyi könyvanyagból csak a román kiadványokat vették ebben tekintetbe,¹⁵ ahogy az erdélyi szászok is, akik a magyar retrospektív nemzeti bibliográfiát fordították németre.¹⁶ A szerb, a horvát és a szlovén nemzeti bibliográfia korábbi korszakokra vonatkozó kötetei még nem jelentek meg új feldolgozásban, a korai délszláv nyomtatványok bibliográfiája azonban megjelent.¹⁷ Az Ausztriához tartozó Burgenlandban pedig külön csak a horvát nyelvű kiadványokat vették számba.¹⁸

A nyomdászattörténetre vonatkozó szakirodalom bibliográfiája minden országban a kurrens szakmai bibliográfiák része. A Kárpát-medence nagyobb könyvtárainak vezetői évente találkoznak a közös feladatokból adódó mun-

kák szervezésére. Így határozták el 2002-ben, hogy egy közös könyvtörténeti adatbázist hoznak létre. Az adatbázis megvalósítási tanulmánya 2007. májusra készül el, reméljük, hogy megkezdődhetnek a közös munkák ezen a területen is. Szükségesnek látom, hogy a szakirodalom néhány kiemelkedő kötetét ismertessem, azokat, amelyek közvetlenül a nyomdászokra, illetve a kiadókra vonatkoznak, és összefoglaló jellegűek. A szlovákiai helytörténetírás könyvtári szakirodalmat eredményezett, amelyben egy-egy város nyomdászainak életútja és tevékenységük története is feldolgozásra került. Két összefoglaló kötet azonban mindenképpen kiemelésre méltó, hiszen mutatói már-már csaknem teljes nyomdásznévsort adnak. Josef Repčák monográfiája 1948-ban jelent meg¹⁹ komoly előtanulmányok után (könyv David Gutgesellről, Kassa könyvkiadásáról stb.), legfrissebben pedig Vojtech Breza foglalta össze a szlovákiai könyvkiadás történetét.²⁰ A román történetírásban érthetően az erdélyi román nyelvű könyvkiadás volt mindig az előtérbe állítva. Az első jelentősebb összefoglalás 1838-ban készült Vasile Popp tollából, de kéziratban maradt 1995-ig.²¹ Megjelent viszont Timotei Cipariu adatgyűjtése 1855-ben.²² Modern feldolgozás csak a XVI. századi román könyvkiadásról született a bukaresti magyar Demény házaspár munkájaként.²³ Az erdélyi szász történetírás nagyon gazdag, jól szervezett, és kiváló bibliográfiákkal elérhető. A nyomdászattörténeti munkák közül egyik utolsó összefoglalás, Hans Menschendorféré is felsorolja a legfontosabb szakirodalmat.²⁴ A mai Horvátország, Szlovénia a Burgenland területén működött nyomdákra emlémlenénk az 1986-os celjei nemzetközi kongresszus anyagát,²⁵ illetve Karl Semmelweis monográfiáját, mint elindulási alapot a tanulmányozáshoz.²⁶ A magyarországi nyomdászat történetére vonatkozó kutatásoknak – csakúgy, mint a retrospektív nemzeti bibliográfia esetében – a XIX–XX. század a fehér foltja. Számos nyomdászat-, könyvkereskedelem-történeti monográfia készült, amely a könyvnyomtatás- és a kereskedelem kézműipari korszakának történetét mutatja be (Gulyás Pál, Iványi Béla, Fitz József, Scher Tibor, Fülöp Géza, Kókay György), de az utóbbi két évszázad történetét csak az egyes nagyobb nyomdákra, vagy kiadókra vonatkozó kutatásokból ismerhető meg. A legfrissebb összefoglalások, Ecse-dy Judit és Pavercsik Ilona munkájaként láttak napvilágot,²⁷ és az újabb kori történeti összefoglalás módszertanáról, a forrásokról is tartottak konferenciákat,²⁸ illetve Lipták Dorottya kiadott egy modern szemléletű monográfiát a XIX. század utolsó harmadának újságkiadóiról, illetve ezek közönségéről.²⁹ Külön megemlítem, hogy Halász Margit elkészítette a könyvkötő mesterek és inasok névjegyzékét az 1550–1850 közötti időszakra nézve.³⁰

A számítógép nyújtotta lehetőségek felismerése mentén Magyarországon egy kutató (Pelbárt Jenő) elkezdett építeni egy vízjel-adatbázist, ám ehhez a munkához egyelőre hiányzik az intézményi háttér. A nemzeti könyvtár szeretné, ha biztosítani tudná ezt a háttérrel, ennek azonban anyagi akadályai vannak. A magyar nemzeti könyvtárban a retrospektív nemzeti bibliográfiai munkála-

tok során számos alkalommal felmerült kétfajta adatbázis létrehozásának szükségessége. Az egyik a nyomtatványtöredékek, illetve ritka kiadványok azonosítását megkönnyítő betű- és nyomdász-adatbank, a másik a Kárpát-medence nyomdászainak és kiadóinak az adatbázisa (*Clavis typographorum regionis Carpaticae*). A szellemi kezdeményező Borsa Gedeon volt, akinek nemzetközi tekintélyt kivívó munkássága, az itáliai XVI. századi nyomdák repertóriumának³¹ az összeállításával is megalapozódott. Több tanulmányt is közölt ezekkel a szükséges adatbázisokkal kapcsolatosan.³² A betűtípusok és nyomdai díszek feldolgozása és adatbázisba rendezése Ecsegy Judit és Pavercsik Ilona vezetésével folyik, az 1473–1600 közötti időszak anyaga nyomtatásban is megjelent.³³ Ezzel párhuzamosan elkezdődött a nyomdászok, a kiadók, a könyvkereskedők és a könyvkötők adatbázisának építése is. 2001-től a magyar nemzeti könyvtár erre állandó munkaerőt biztosít (Bánffy Szilvia), de az adatok összegyűjtése a könyvtárakkal és a történeti kutató műhelyekkel közösen történik. A munka elkezdése nem előzmények nélküli, hiszen Peter R. Frank már 1998-ban bemutatta azt a tervezett adatbázist,³⁴ amelynek a magyarországi könyves emberek is tagjai lesznek. A „Topographie der Buchdrucker, Buchhändler und Verleger in der österreichischen Monarchie 1750–1850” nagyszabású vállalkozás, de csak egy meghatározott időszakot céloz meg a feldolgozásban.

Az adatbázis adattartalmát a vonatkozó források megmaradása, egyáltalán létezése, azok feltártsága és feldolgozottsági szintje határozza meg. Ideális lenne követni az osztrák adatszerkezetet, de ezt alapvetően a források hiánya teszi lehetetlenné.

Az 1700-ig tartó időszak esetében a szervezett levéltári kutatás is lezárható, nem valószínű, hogy még számottevő levéltári anyag kerül elő a magyarországi könyves kultúra történetét illetően.

A XVIII. századra nézve előnyösebb helyzetben vagyunk, hiszen a Magyarországra a török kiűzése után települt elsősorban német származású nyomdászok iratkezelése fegyelmezett volt, több család hagyatéki anyagát ismerjük, így több esetben a család kapcsolatrendszere is rekonstruálható. Ez a helyzet lényegében a XIX. század közepéig.

A XIX. század második felétől kezdődő korszak nagyon minimális mértékben kutatott annak ellenére, hogy a nagyszámú frissen alakult kiadó, nyomda levéltári anyagának jelentős része fennmaradt. A könyvkiadás és könyvkereskedelem államigazgatási szabályozása azonban Magyarországon más volt, mint az osztrák örökös tartományokban, így hiányoznak olyan központi nyilvántartások, amelyek viszonylagos részletességgel bemutatják a nyomdát, illetve kiadót és annak személyzetét.

Adatbázisunk mostani állapotában könyvtáros adatbázis. Ez azt jelenti, hogy a XIX–XX. századra nézve a kötelesepéldány-rendeleteknek köszönhetően keletkezett dokumentumanyagot dolgozzuk fel (nyomdák és kiadók nyilvántartása, a velük való levelezés, a köteles példányok érkeztetési naplói,

maguk a megjelent kiadványok). Jól tudjuk, hogy ez csak a kiinduló forrásanyag, szervezett kutatásokkal a levéltári dokumentumok adatait is be kell építenünk a rendszerbe.³⁵

A feldolgozott források feldolgozása

A mostani első körben történő adatfelvételkor szűkített forrásbázissal dolgozunk. Ebben mutatkozik meg igazán a könyvtáros adatfeldolgozás előnye és hátránya. Feldolgozzuk ugyanis a szakirodalom adatait és a nemzeti könyvtárban található köteles példány (depot légal) naplók bejegyzéseit, illetve a nemzeti bibliográfia adatsorát. Nem foglalkozunk most egyéb levéltári forrásokkal, de természetesen – az anyagi lehetőségektől függően – szándékozunk ilyen kutatócsoportot felállítani.

Az adatfelvételkor használt rekordszerkezet:

A nyomda/kiadó/kereskedő helye

Besorolási név (nom d'autorité), majd a nemzeti nyelvi alakok (magyar, latin, német, szlovák, lengyel, orosz, ukrán, szerb, horvát, szlovén, román, olasz, római kori, jiddis)

Mai helye (melyik országban van)

Szakirodalmi bibliográfia a nyomda/kiadó/kereskedő történetéhez

A nyomdász/kiadó/kereskedő intézmény/személy:

Besorolási név

Névvariánsok (ahogy az eredeti dokumentumokon előfordul, és ahogy a szakirodalmi hagyományban előfordul)

Születési hely/székhely

Halálozási hely

Születési/alapítási év; halálozás/megszűnési év

Születési/alapítási pontos dátum; halálozás/megszűnési pontos dátum

Rövid (lexikonszócikk-szerű történet)

Katalógusok, mintakönyvek adatai (ha van)

Megjegyzés

Bibliográfia (levéltári/irattári források helye; forrásközlések, szakirodalom)

A *Clavis typographorum regionis Carpaticae* adatbázis mellett – de attól nem függetlenül – elkezdtük egy olyan internetes oldal kialakítását, amely bemutatja az egyes nyomdászokat, illetve kiadókat, történetüket, kiadványaikat, értékelí tevékenységüket.

A „clavis” adatbázis interaktívan működik majd a Kárpát-medence könyvtörténeti bibliográfiája adatbankkal, amely ugyancsak a nemzeti könyvtárban épül, leválogatva a könyvtártudományi és könyvtörténeti szakirodalmi adatbázisból (MANCI³⁶).

1 David CZVITTINGER, *Specimen Hungariae litteratae, virorum eruditione clarorum natione Hungarorum, Dalmatorum, Croatorum, Slavorum etque Transylvanorum vitas, scripta ... exhibens*, Francofurti et Lipsiae, 1711, Jogocus Guilihelmus Kohlesius.

2 BOD Péter, *Magyar Athénas*, Szeben, 1766, s.typ.

3 SANDOR István, *Magyar könyvesház*, Győr, 1803, Streibig József.

4 SZABÓ Károly, *Régi Magyar Könyvtár I. kötet* (RMK I.). Az 1531-től 1711-ig megjelent magyar nyelvű hazai nyomtatványok könyvészeti kézikönyve, Bp., 1879. SZABÓ Károly, *Régi Magyar Könyvtár II-dik kötet* (RMK II.). Az 1473-tól 1711-ig megjelent nem magyar nyelvű hazai nyomtatványok könyvészeti kézikönyve, Bp., 1885.

5 PETRIK Géza, *Magyarország bibliographiája 1712–1860. I–IV kötet*, Bp., 1888–1892.

6 *Régi Magyarországi Nyomtatványok* (RMNy). 1473–1600, BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc, HOLL Béla, KÄFER István és KELECSÉNYI Ákos munkája, Bp., Akadémiai Kiadó, 1971; *Régi Magyarországi Nyomtatványok* (RMNy). 1601–1635, BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc és HOLL Béla munkája, közrem. FAZAKAS József, HELTAI János, KELECSÉNYI Ákos és VÁSÁRHELYI Judit, Bp., Akadémiai Kiadó, 1983; *Régi Magyarországi Nyomtatványok* (RMNy). 1636–1655, HELTAI János, HOLL Béla, PAVERCSEK Ilona és P. VÁSÁRHELYI Judit munkája, közrem. DÖRNYEI Sándor, V. ECSEDI Judit és KÄFER István, Bp., Akadémiai Kiadó, 2000.

7 *Magyarország bibliographiája 1712–1860. V–VII. kötet*. Pótlások Petrik Géza *Magyarország bibliographiája 1712–1860.* című művéhez. 1701–1800 között megjelent magyarországi (és külföldi magyar nyelvű) nyomtatványok, összeáll. BAYER Lászlóné, FAJCSEK Magda, KOMJÁTHY Miklósné, PAVERCSEK Ilona, P. VÁSÁRHELYI Judit, V. ECSEDI Judit, Bp., OSZK, 1971, 1972, 1989.

8 *Magyarország bibliographiája 1712–1860. VIII. kötet*. Függelék. Hazai 18. századi színlapok, gyászjelentések és szentképek bibliográfiája. *Nyomda- és kiadástörténeti mutató az 1701–1800 között megjelent magyarországi (és külföldi magyar nyelvű) nyomtatványokhoz*, összeáll. BORSA Gedeon, FAJCSEK Magda, PAVERCSEK Ilona, V. ECSEDI Judit, Bp., OSZK, 1989.

9 *Magyar könyvészet 1921–1944. A Magyarországon nyomtatott könyvek szakosított jegyzéke*, szerk. KOMJÁTHY Miklósné, KÉGLI Ferenc, Bp., 1980–2005.

10 István MONOK, *Vingt ans de recherche sur la culture du livre dans le bassin des Carpates. Revue française d'histoire du livre*, Genève, Droz, 2001 [2002], 199–222.

11 Ján ČAPLOVIČ, *Bibliografia tlači vydanych na Slovensku do roku 1700*. Diel 1, 2. Martin, Matica Slovenská, 1972, 1984.

12 Szabó Károly RMK-ja (lásd 4. jegyzet) után számos újonnan felfedezett nyomtatványt kellett számba venni, az adatokat pontosítani. Čaplovič az RMNy (lásd 5. jegyzet) után egy évvel jelent meg, de gyakorlatilag együtt készült. Az új magyarországi bibliográfia ma 1655-nél tart, a szlovák pedig 1700-ig eljutott, így használata a XVII. század második felének nyomtatványanyagához megkezdhetetlen.

13 Agáta KLIMEKOVÁ–Janka ONDROUŠKOVÁ–Eva AUGUSTÍNOVÁ–Miroslava DOMOVÁ, *Bibliografia jarmočnych a púťových tlači 18. a 19. storičia z územia Slovenska*, Martin, Matica Slovenská, 1996.

14 Mária KIPSOVÁ–Tatiana VANČOVÁ–Želmíra GEŠKOVÁ, *Bibliografia slovenských a inorečových kalendárov 1701–1965*, Martin, Matica Slovenská, 1984.

15 Ioan BIANU–Nerva HODOȘ, *Bibliografia Românească veche 1505–1830*. Tom. I–V., București, 1903–1910.

16 *Alte siebenbürgische Drucke (16. Jahrhundert)*, szerk. Gedeon BORSA, Köln, Weimar, Wien, Böhlaus, 1996 (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens, Bd. 21.).

17 Josip BADALIĆ, *Jugoslavica usque ad annum 1600. Bibliographie der südslawischen Frühdrucke*, Baden-Baden, Heitz, 1966 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana).

18 Ludwig KUZMICH, *Kulturhistorische Aspekte der burgenlandkroatischen Druckwerke bis 1921 mit einer primären Bibliographie*, Eisenstadt, 1992 (Burgenländische Forschungen, szerk. Burgenländischen Landesarchiv, Sonderband X).

19 Josef REPČÁK, *Prehľad dejín knižtlače na Slovensku*, Bratislava, 1948.

20 Vojtech BREZA, *Tlačiarne na Slovensku 1477–1996*, Bratislava, 1977.

21 Vasile POPP, *Disertatie despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țări de la începutul lor până la vremile noastre*, Sibiu, 1838. Szerk. Eva MÂRZA és Jacob MÂRZA, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1995.

22 Timotei CIPARIU, *Acta et fragmenta historico-ecclesiastica*, Blaj, 1855.

23 Lajos DEMÉNY–Lidia A. DEMÉNY, *Car-te, tipar și societate la români în secolul al XVI-lea*, București, Editura Kriterion, 1986.

24 Hans MENSCHENDORFER, *Das Verlagswesen der siebenbürger Sachsen, München, 1979* (Veröffentlichungen südostdeutschen Kulturwerks. Reihe B: Wissenschaftliche Arbeiten, Bd. 36.).

25 18. Mednarodni kulturnozgodovinski sim-pozij Modini Celje 1986, Vpliv in ucinki tiskarstva in tiskov v panonskem prostoru de jožefinskih reform. Utjecaj i ucinci tiskarstva i tiskanih djela u panonskom prostoru de jožefinskih reformi. Buchdruck und Druckschriften im pannonischen Raum bis zu den josephinischen Reformen: Einfluss und Auswirkungen. A könyvnyomtatás és a nyomtatványok hatása és eredményei a pannon térségben II. József reformjai előtt, szerk. Bernard RAJH, Maribor, 1988.

26 Karl SEMMELWEIS, *Der Buchdruck auf dem Gebiete des Burgenlandes bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts (1582–1823)*, Eisenstadt, 1972 (Burgenländische Forschungen. Sonderheft IV.)

27 V. ECSÉDY Judit–PAVERCSIK Ilona, *A könyvnyomtatás Magyarországon a kézisajtó korában, 1473–1800. A magyar könyvkereskedelem történetének vázlata 1800-ig*, Bp., Balassi Kiadó, 1999.

28 Nyomdatörténeti és nyomdászélelmód-kutatási tanulmányok, szerk. TÓTH Béla, DANKÓ Imre, Debrecen, 1986.

29 LIPTÁK Dorottya, *Újságok és újságolvasók Ferenc József korában*, Bp., 2002, L'Harmattan.

30 J. HALÁSZ Margit, *Könyves szakmák a Kárpát-medencében a XVI–XIX. században*, Debrecen, 2002.

31 Gedeon BORSA, *Clavis typographorum librariorumque Italiae 1565–1600*, Baden-Baden, 1980 (Bibliotheca bibliographica Aureliana).

32 Gedeon BORSA, *Computer-assisted examination of printing types of early printings*, Magyar Könyvszemle, 1971, 165–170.; Uő, *Druckerbestimmung von Druckwerken aus Ungarn 15–18. Jahrhundert = Ars impressoria. Entstehung und Entwicklung des Buchdrucks. Festschrift für Severin Corsten zum 65. Geburtstag*, szerk. Hans LIMBURG, München, Saur, 1986, 33–46. Mindkető megjelent újra: BORSA Gedeon, *Könyvtörténeti írások IV. Módszertani cikkek és kutatási eredmények*, Bp., OSZK, 2000, 15–19., 40–49. Az elindult munkálatokról: Uő, *Clavis typographorum regionis Carpaticae = In honorem Gernot Nussbächer*, szerk. Daniel NAZARE, Ruxandra NAZARE, Bogdan Florin POPOVICI, Brașov, Editura Foton, 2004, 237–241.

33 V. ECSÉDY Judit, *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei 1473–1600*, Bp., OSZK, Balassi Kiadó, 2004 (Hungaria typographica I.).

34 Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte 8(1998), 327–332.; röviden: *Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich*, 1999, Nr. 1, 13–14. A munkák állásáról lásd Christian BALLUCH és Johannes FRIMMEL jelentéseit: *Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich*, 2001, Nr. 2, 11–15.

35 BÁNFI Szilvia, *Clavis typographorum regionis Carpaticae 1473–1948 = Fata libelli. A nyolcvanéves Borsa Gedeon köszöntésére írták barátai és tanítványai*, szerk. VÁSÁRHELYI Judit, Bp., OSZK, 2003, 151–157.; Uő, *Clavis typographorum regionis Carpaticae 1473–1948*, Magyar Grafika, 2006/3, 76–78.; vö. még: Uő, *Tragikus nyomdászorsók, megsemmisült nyomdák*, Magyar Könyvszemle, 2005, 449.

36 http://192.168.6.82/LVbin/LibriVision/lv_database_set.html

Adalékok Krúdy dunántúliságához

Kovács Sándor Iván írja nagy tájirodalmi tanulmánykötetének utószavában, hogy ő maga is azt a felfogást képviseli írásaival, „hogy az író a szülőföldjéé. Nemcsak szintéziselem, hanem helyi hagyomány és tudati erő is. Minden kötetélék fontos tehát, ami a szülőhelyhez fűzi.”¹ E sorok szerzője is évtizedek óta ebben a szellemben gyűjti össze a táj és irodalom kapcsolatának jelenségeit, különös tekintettel választott kedvenceire. Így például Krúdy Gyulára vonatkozóan is, aki ugyan nem a Dunántúlon született, de *majdnem*. Hisz benne, hogy az általa most közölt új életrajzi adatok bizonyos vonatkozásokban értelmezhetik az életmű egyes darabjait.

Ha a küzdelem nem olyan régi is, s nem olyan heves is, mint egykoron volt, Krúdyért ma is legalább négy táj emelhet szót, mint annak idején Homérért hat város. Természetesen nem a szülőföld rangjáért vetélkednek, hiszen az egyértelműen Nyíregyháza kiváltsága, hanem azért a tájélményért, amely Krúdy műveiben meghatározó.

A Nyírség az egyik, a valóságos szülőföld. Az író sokszor és ismételten leírta, hogy innen indul, alapélményeit itt kapja meg, regényeinek motivációi, hangulati elemeinek rendje innen származtatik, a dzsentrik, a furcsa, különc emberek és olykor tragikus sorsok földjéről, közel a gránichoz, a határhoz, közel a lengyel vidékhez, közel Podolinhoz, a felvidékhez, a szepességi városokhoz.²

Nógrád azért emel szót, mert a család valóban innen származik, az író nagyapja itt születik, tanul, szerzi meg a jogi doktorátust, innen megy el részt venni 1848–49 lázas eseményeiben. Itt él a rablóvezér romantikus köpönyegét magára kanyarító nagyapa-testvér, Krúdy Kálmán, sok művének visszatérő, s a művek által megtisztult haramia figurája. És persze a felnőtt Krúdy gyakorta felkeresi az itt maradt rokonokat, akik a maguk módján a múlt század elején még afféle nógrádi megkésett különcökként élnek s viselkednek, borzolva a kisvárosi nyugodt kedélyeket.³

Pest lenne a harmadik, azaz maga a teljes főváros, hiszen 1896-tól ez az író élettere. Itt képződik, alakul és gazdagodik nemcsak az életmű, hanem a legendárium is. És itt van a klasszikus helyszín, részben a Tabán, illetve az ugyancsak eltűnt Óbuda. Az utolsó nagy legenda képzője, az utolsó évtized élettere, az életmű kiteljesedésének meghatározója.⁴

A negyedik lenne a Dunától. Ez is aránylag jól körbejárható, hiszen Várpalota, akkor még csak Palota, a meghatározó. Itt él a nagymama, Radics Mária és testvére, a fura, szelektíven süket (azaz azt hall meg, amit akar) Radics János. A szomorú sorsú házasságú nagymamát, mind az ifjú, mind a felnőtt író sokszor meglátogatja, s ha mást nem, egy-egy álmefejtés titkát mindig ellesi Radics Máriától, aki olyan szép volt, mint Spanyolország.⁵ A másik eleme ennek a tájkarakternek Balatonfüred, ahová Krúdy rendszeresen visszatér, több kötetnyi írása fogalmazódik meg a tó és a táj ihletésére.⁶ A harmadik pedig Veszprém városa, mely talán kevésbé van jelen az életműben, a környező Bakony viszont annál többször.

Ez utóbbi irodalmi tájról és Krúdy kapcsolatáról a Veszprém megyeiek ma a kultikus rajongás hangján beszélnek, s egészen egyedülálló, ismétlődő, megújuló kultusz-eseményt szerveznek az író személye köré, nem feledkezve meg arról sem, hogy a legfontosabb a mű, s így a Krúdy-kiadásban is lehetőségeik szerint önálló szerepet vállalnak.⁷

Krúdy dunántúliságának meghatározó helyszíne mindenképpen Palota. Az akkor még kis település, amely valóban a Bakony lábánál húzódik meg, a nagymama révén lesz fontos az író számára. Hiszen innen indul majd tovább a Balatonhoz vagy éppen Veszprémbe. Olykor kirándulni a Bakony sűrű rengetegébe is, fel egészen Győrig.

A nagymama, Radics Mária Krúdy-regények, -novellák, -tárcák kedvelt hőse lesz. Maga a szerelem, ami a nagypajához köti, teremti meg a családi mitológia kiindulópontját, amelyet az író számtalan alkalommal egyre színebben bont ki. A legenda szerint 1848-ban ismerkedtek meg egy győri honvédbálban. Azt ugyan nem tudni, hogy Radics Mária ott volt-e ezen a bálon, de hogy az ifjú Krúdy Gyula igen, az tény: Nagy Iván naplója tanúskodik erről. A másik legenda szerint a legidősebb Krúdy még igen fiatal ember korában az ostromlott Komárom várában kérte meg Radics Mária kezét, s az esküvőt bent a várban, azaz a várfalon tartották, hogy ezzel is bosszantsák az ostromló osztrákokat.

Ez az alapszöveg, ez variálódik, főleg bővül és kap egyre regényesebb szerepet. A valóság azonban sokkal hétköznapiabb, de a maga módján azért nem hagyományos, miként a Krúdyak és a nők viszonya sohasem volt hagyományosnak nevezhető. Radics Mária és Krúdy Gyula 1850. május 25-én kötöttek házasságot Isztiméren, a Palotához közel fekvő, de már a szomszéd megyei községben.⁸ Az ugyan nincs kizárva, hogy mindketten ott lettek volna a várban, de az esküvő ebben a kis faluban volt. A miértre egy másik dokumentum ad választ, első gyermekük, az író apjának születési anyakönyvi kivonata, amely szerint az e néven második Krúdy Várpalotán született, 1850. szeptember 2-án.⁹ A két dátum közötti, azaz az esküvő és a gyermek megszületése közötti bő két hónap megmagyarázza a családi legendárium mögöttesét. A már terhesen hazaérkező ifjú feleségről el kellett híresztelni, hogy az eskü-

vő bent volt Komáromban, attól az időtől kell számolni a hónapokat a gyermek megszületéséig. Hazatérni áldott állapotban, netán házassági igazolás nélkül, lehetetlen. Megkezdődik hát a családi mítosz felépítése, amelyet egymástól örökölnek majd a családtagok.

Radics Mária maga is tartója a családi mitológia épületének. Személyisége is rendkívüli. Krúdy gyakran úgy emlegette, hogy száz évig élt, de valamivel kevesebb idő, 91 év rendeltetett neki, 1831. augusztus 28-án született Várpalotán és 1922. január 27-én halt meg Nyíregyházán.¹⁰ Egy várpalotai fuvaros leánya (valószínűleg délszláv, dalmát eredettel), öntörvényű nő. Házassága inkább botrányos, mintsem szolid. Van ereje több mint két évtizednyi együttélés után otthagyni a folytonosan hűtlenkedő, vérbő férjét, s visszajönni Palotára, ahol akkoriban ugyancsak kinézték az elvált asszonyokat. De Radics Mária ekkor még nem vált el. Hosszú évekig hordozta magában a sérelmét, férjének soha nem bocsátott meg, mert élete végéig szerette a „grófot”, ahogyan a 48-as tiszteket nevezték. (A forradalombeli szerepe is része a családi mitológiának, a valóság azonban itt is egészen más, de erről majd máskor, most elég hivatkoznunk Nagy Iván, a történész 48-as naplójára, amelyből egy másfajta kép bontakozik ki.)¹¹

Radics Mária sajátságos alakja lett a palotai életnek. Magányos asszony, néhez körülmények között él, félig-meddig írástudatlan, s valami elemi erejű természetismerettel rendelkezik, amelyből az író az álmoskönyvéhez sok fontos adalékot merít majd. Krúdy be is emeli őt az életművébe, felsorolni is lehetetlen, de a *Palotai álmok*, az *Ál-Petőfi*, *Egy krónikás könyvéből*, *N. N.* mind őriznek valamennyit a nagymama alakjából, olykor az író bőséges névfantáziájában szerepeltetve. Ide hozza egyszer Szindbád is tanulni a fiát a nő bolondításban, máskor pedig elbeszélések tucatjaiban tűnik fel ő, és furcsa testvéröccse, Radics János alakja. A helybeliek is gyanakodva figyelték. Amikor 1957-ben Szij Rezső keresi a nyomát, emlékezetét Várpalotán, néhány nagyon idős ember mintha még emlékezett volna rá. De csak ilyeneket tudtak mondani: „igazi nagystílű asszony volt. [...] Mindig suhogó selyemben járt. Hét-köznapi is pártával a fején, kidomborítva magát, olyan rokokósan, dróthálóval... kitűnően zongorázott és szerette az ékszereket, de nagy kuruzsló is volt, még ólmot is öntött.”¹²

Balatonfüred a másik meghatározó dunántúli tájélménye Krúdynak. Beszélhetnénk a síófoki látogatásairól is, de azok sem az élettörténetében, sem az életműben nem alkotnak olyan fontos, meghatározó szerepet, mint Füred. Ráadásul úgy, hogy a füredi vendégkönyvek átlapozása során kiderül, hogy Krúdy már kisgyermekként, 1885-ben járt először Füreden. Augusztus 24-től írták fel őket: „ifj. Krúdy Gyula köz és váltó-ügyvéd és családja és csel. (8 fő), Nyíregyháza.” Tehát alighanem az egész Krúdy család itt volt, minden gyerek, a szülők, talán a nagyszülők is, és egy cselédlány. A Nagyvendéglőben szálltak meg, ez ma az Anna Grand Hotel.¹³ Mindez azért is érdekes, mert az eddig

ismert, bibliográfiákban feltárt publikációkkal ellentétben Krúdy nyomtatásban megjelent második elbeszélése már itt játszódik Füreden. A szabolcsi *Szabadsajtó*-ban jelent meg 1893. július 23-án. Az író ekkor tizenöt éves.¹⁴

Ettől kezdve Krúdy rendszeres Füred látogató lesz.¹⁵ Itt kapja meg a helybeli Jókai élményét is, noha ekkor már a villa Mikhelini János veszprémi kereskedőé, de az író Jókai írásai szintén kitesznek egy kisebb kötetre valót, köztük olyan remeklésekkel, mint a titokzatos Otilia-szerelem, amely a maga sejtelmességében izgalmas téma volt Krúdy számára. De ott van maga a tó mint igazi élmény. A nyáresték varázslata, az augusztusi csillaghullás, bár meg kell állapítanunk, Krúdy kedvenc balatoni időszaka a nyárvég, az őszelő volt, amikor a turisták elhagyják Füredet és felépül az ősz, a maga sejtelmes, ködös, árnyakkal teli hangulatával. De Krúdynál minden jelen van: az Anna-bálok, a füredi nyári színházi előadások, Blaháné, a füredi szerenádok, reménytelen szerelmek.

Akár Füreden, akár Palotán járt-kelt Krúdy, mindvégig körülvette őt a Bakony, amely már ekkor olyan szimbólummá vált műveiben, amilyenre majd lassan válik a XX. század magyar irodalmában. E szimbólumképzés központi figurája a betyár, rendszerint Sobri Jóska, aki ha létezett is, csaknem száz éve halott már akkor. De a legendák, a mesék, a bakonyi erdők sejtelmes susogása, a szélviharok mind félelmet keltenek azokban, akik akár kocsin indulnak neki Palotától Veszprémig, vagy Veszprémtől fel Győrig, vagy éppen csak meghúzódnak a palotai kis házak biztonságát adó menedékében. Ez a világ kellett Krúdynak, ezzel nem tud betelni, mindenkit a betyárokról faggat, izgatják a bűntények, a mesék. Meg is fogalmazza az *Öreg idő* című elbeszéléseben, hogy számára ez a táj minden hangulatával a legfontosabb, azaz a mese forrása. „A Bakony közepén, a kis Várpalotán lakik két öregember, akikhez hébe-hóba eljárógatok, ha már nagyon kifogytam a meséimből és az álmatlan éjjeleken csupán a régi, ismert alakok rajzanak elő az emlékezetemben. Nem is egyéb az egész mesemondás, mint elmondása azoknak a dolgoknak, amelyeket régi emberektől hallottunk.”¹⁶

Krúdy Veszprémbe aztán alighanem két testvéröccse miatt került el. János és Ödön nevű testvérei egy ideig a helyi, igen nagy múltú és még nagyobb tekintélyű piarista gimnázium, ahogyan akkor írták hivatalosan, a kegyes-tanítórendek vezetése alatt álló veszprémi Római Katolikus Főgimnázium növendékei voltak. Egy ideig, azaz nagyon rövid ideig. Nyilvánvaló, hogy ennek az a családi meghatározottság volt az eredője, amit az író magán is meg tapasztalhatott: a nyughatatlanság, a kordába szoríthatatlanság, az átlagos életvitelre való képtelenség. Veszprémbe alighanem pedig a Palotán lakó nagymama miatt kerültek, miután Nyíregyházán már nem bírtak velük.

Az 1901–1902-es tanévben tűnik fel először a két fiú neve. A negyedik osztályban tanult ekkor Krúdy János. Osztályfőnöke Keller János, aki a magyar és a latin nyelv előadója is volt egyúttal. Az ötvenöt fős osztályban, amelyben

egyaránt találunk katolikus, evangélikus és izraelita vallású diákokat, Krúdy János a közepes tanulók közé tartozott. Magaviselete jeles volt, s hasonló jeggyel büszkélkedett tornából és vallástanból is, de a többi év végi érdemjegye inkább elégséges, és német nyelvből meg is bukott.¹⁷

Testvére, Ödön egy évvel felette jár, ötödikes ebben az évben. Ők ötvenen tanultak egy osztályban. Osztályfőnökük, Szegess Mihály a latin és görög nyelv előadója volt, rendkívüli tárgyként a gyorsírást is tanította. Krúdy Ödön már nehezebb eset volt, egyedül tornából kapott jelest (természetszerűleg, tehetjük hozzá), magatartásból már közepes és a többi érdemjegye is katasztrofális, németből, latinból és történelemből meg is bukik. Így ebben az évben el is távozik az iskolától, többet az ő neve már nem tűnik fel az iskolai értesítőkből. Egyébként az értesítőben a neve már ott állt: ismétlő, azaz már másodszor járta, ezúttal Veszprémben, az ötödik osztályt.¹⁸

Krúdy János viszont sikerrel tette le a pótvizsgát német nyelvből, hiszen az 1902–1903-as iskolai értesítőben ott a neve az ötödik osztály névsorában, a hatvanegy tanuló között. Osztályfőnöke Zsigmond János, aki a latin nyelvre oktatta őket. Érdemjegyei ekkor már jobbak, de még mindig csak az átlagot értik el. Négy jeles eredménye van: irodalom, rajz, torna és vallástan, a többi hármas, kettes, de most nincs elégtelen osztályzata.¹⁹

Még a következő évben is Veszprémben tanul a piaristáknál, ugyancsak Zsigmond János osztályfőnöksége alatt, de most csak 55 osztálytársa van. Eredményei sem jobbak a korábbi évek átlagánál, most három tárgyból van jeles osztályzata (vallástan, magyar irodalom, torna), a többi a szokott közepes átlagú. Év végén viszont eltávozik Veszprémből, a gimnázium évkönyvei többet nem tartalmazzák a nevét.²⁰

A két fiútestvér sorsa érdekesen alakult. Az édesanyjuk családi bibliában őrzött feljegyzése szerint Ödön 1886. november 16-án született. (János 1888. december 9-én.) Ilona, a lánytestvére úgy tudta, úgy emlékezett, hogy Ödön 1905-ben ment volna ki Amerikába. Mindenki úgy emlékezett, hogy örökösen konfliktusban állt a világgal. Elsősorban az édesanyjával veszekedett, aki rá akarta kényszeríteni a tanulásra, a rendszeres életre, de Ödön nem engedett, olykor indulatosságában nagyon is komoly jeleneteket rendezett otthon. Ilona úgy emlékezik, hogy a veszprémi gimnáziumot az 5. évfolyam után hagyta abba, mondván, hogy nem akar többet tanulni. Nagy nehezen ráállt, hogy Győrben azért elvégezzen egy felsőipari szakiskolát, de végzés után inkább Amerikát választotta. Ott meg is nősült, több gyermeke született.²¹

A család 1927-ben kapott tőle utoljára életjelent, egészen pontosan egy érdekes és furcsa levelet írt az írónak. Kétségbeesett panaszkodás egyfelől: vérébaja van, nem tudják kezelni, sokba kerül a gyógyítás, rossz üzleteket kötött, hiányzik neki az apai örökség, számon kéri a többiektől, Másfelől kétségbeesett ötletei vannak Gyula számára. Mondván, hogy ő Los Angelesben él, s „itt van a mozivilág” központja. Látja és hallja, hogy a magyarok milyen sike-

resek mint filmforgatókönyv-írók, színészek. Kéri a testvérét, jöjjön ki, itt sok pénzt kereshet. Írhat valami jó filmet, a lánya, Ilona lehet Amerikában színésznő, de elég, ha felolvasókörútra indul azzal is sok dollárt kereshet. S bevallja a testvére kérdésére, hogy még egyetlenegy könyvét sem olvasta el, „de hallottam másoktól dicsérni”.²²

János, a másik veszprémi diák végül leérettségizett és jogi tanulmányokba kezdett Budapesten. Pontosan olyan volt, mint a legendabeli bátyja. Legalábbis a családi legendárium szerint pesti tanulmányait is úgy kezdte, hogy az apja által adott tartózkodási díjat rögtön elköltötte, s Krúdy Gyula segítette ki, egy cikke honoráriumával, hogy hazautazhasson, de természetesen ez is a cigányok vonójába vándorolt. (A legenda szépséghibája, hogy amikor ő Pestre jön tanulni, az apja már régen halott.) De a legendakör folytatódik: úgy tudja a család, hogy a Royalban, amíg Krúdy Gyula Várady Zsuzsának udvarolt, Jancsi a Zsuzsinak tette volna a szépet. Közben 1914-ben behívták katonának, és a kis Zsuzsi beleszeretett a bátyjába, azaz az íróba. A tények közel járhatnak az igazsághoz. Krúdy János valóban katona lett és hadifogságba került. Több levelet vagy lapot küldött testvérenek, s ezekben mindig emleget egy Zsuzsi nevű leányt. Egy keltezetlen pár soros levelében említi, s hogy Péter öccsétől hallotta, Zsuzsi férjhez ment. „Több is vészett Versailles-ban”, írja tehát a lap 1919 után keltezett, s Krúdy valóban ekkor veszi feleségül Várady Zsuzsit. De nincs egy indulatos, szemrehányó szó sem testvérenek címezve, lehet hogy ekkor még nem tudta, hogy ki ütötte őt ki a nyeregből. Majd a drámai levél 1921. december 27-ről keltezve, és Krúdy Gyulának címezve a *Magyarország* szerkesztőségébe: „Fivére Krúdy János Oroszországból hazatért. Csóti katonai kórházban elmebetegséggel fekszik.” (Halálozási évét is erre az évre teszik egyes források.)²³

A veszprémi élmények földrajzi benyomásait, azaz a városképet Krúdy mindvégig megőrizte. Az *Utazások a Vörös postakocsin* című regényének egy belső történetében, amely a karnagy, bizonyos Z. Alajos úr reménytelen szerelmét idézi meg, ez a Veszprém tűnik fel, amelyet Krúdy maga is látott. A dolomitszikla meredélyére épült vár, a tűztorony, a hatalmas sziklák, a székes-egyház a zenés miséivel.

Krúdy veszprémi látogatásai a szórványemlékeken kívül, amelyek majd visszatérnek írásaiban, a két Cholnoky felfedezését jelentik, vagy legalábbis a helyszín és a személy azonosítását. Cholnoky Lászlót is nagyra becsülte, majd 1929-ben a tragikus vég alkalmából irt emlékezésben így nevezte: „olyan tehetséges, rendkívüli író volt, amilyenek alig maradnak utána ebben a kimarjult kezű, lábú országban”,²⁴ de az igazi kedvence a testvér, Viktor volt. Cholnoky Viktor, aki Krúdy szerint úgy élt Pesten, „mint egy szent vagy egy bolond”, és aki azért hagyta el Veszprémet, ahol újságíró volt, mert ebben a városban „kevesen tudják, hol van korrekt helyén a pontosvessző”.²⁵

E vonatkozásból legfontosabb írása a *Nyugatban* jelent meg 1911-ben. Számkra azért is fontos, mert ebben egy pillanatra feltűnik az itt tanuló öccse,

akit meglátogatni érkezett az író, s aki valahol kosztosdiák volt. A házat kereső író számára most nyilvánul meg, hogy Cholnoky és Veszprém, a veszprémi táj kölcsönösen meghatározták egymást. Mindaz, amit Cholnoky gyermekkorában átélt, látott, nemcsak emlékként, de hangulatában is örökre vele maradt véli Krúdy. Jobban érti most már Cholnoky jellemét, mint ezernyi beszélgetésből. „Ez a furcsa, ódon és romantikus szagú városka kellett ahhoz, hogy Cholnokyból az a sajátos, egyedülvaló író legyen, akinek a hangjában régi templomok régi harangjának a szava cseng, és furcsa köntösű hőseiben ott rejtőznek a veszprémi emberek, akiket gyermekkorában látott. A lila színű síkság, amelyet enyhe dunántúli hegyek a Kisfaludy rendezésében határolnak, a Bakony, amelynek zúgása, szele, esője a Cholnoky írásaiban visszhangzik és a lépcsők, amelyek itt utcát jelentenek, mind hozzájárulnak ahhoz, hogy Cholnokyból olyan író váljon, mint amilyen lett.”²⁶

1 KOVÁCS Sándor Iván, *Vágy és emlékezet*, Széphalom Könyvműhely, Felsőmagyarországi Kiadó, Nap Kiadó, Bp., Miskolc, Dunaszerdahely, 1999, 377.

2 Nyírségi írásai közül lásd a *Magyar tájak* című gyűjteményt. Bp., 1959, 7–60. és *Krúdy emlékkönyv*, Nyíregyháza, 1968, 121–182.

3 *Az álmok hőse* (1903), *Pókhálós palackok*, Bp., 1977, 111–151. Ez a kisregény s megannyi elbeszélés szól a közönséges gyilkossá züllött nagyapa-testvéréről, Krúdy Kálmánról. Rá vonatkozóan lásd: PRAZNOVSZKY Mihály, *Krúdy Kálmán 1832–1861. Adalékok a Krúdy család nógrádi ágának történetéhez*, Nógrád megyei múzeumok évkönyve, 1978, 157–200.

4 Legutóbb lásd a FRÁTER Zoltán szerkesztésében megjelent óbudai vonatkozású elbeszélésválogatást: *Ódonyságok városában*, Bp., 2003.

5 A nagymamáról megjelent válogatás: *Nagyanyám, a markotányosné*, szerk. PRAZNOVSZKY Mihály, Veszprém, 2001, A Prospektus nyomda kiskönyvtára.

6 *Holdas este Füreden. Elbeszélések, cikkek*, szerk. PRAZNOVSZKY Mihály, Balatonfüred, 2006, Balatonfüred városért közalapítvány kiadása. Lásd még: ÁCS Anna, *A Bakony és a Balaton Krúdy Gyula írásaiban*, Iris, 1966, 3–4, 85–90.

7 A veszprémi Prospektus nyomda immár 15 kötetét jelentette meg az által előállít-

tott, ugyan könyvesbolti forgalomba nem került Krúdy kiskönyvtár sorozatnak, amelynek köteteiben mind egy-egy téma köré csoportosítva szerepelnek az írások, többnyire a táji ihletések. Néhány cím: *Balaton szívhálaszt* (1991), *A betyárok országútján* (1995), *Pogányok a Bakonyban* (1996), *Ha ma élne Jókai* (2000), *Helikoni gyűlde* (2002), *Régi szüret* (2005) stb.

8 Az isztiméri esküvőről, azaz házassági anyakönyvi kivonatról készített másolat a várpalotai Krúdy Gyula könyvtár Krúdy-különgygyűjteményében található. A tanúk: Solain Antal és Schweider Domokos. A tanúságlevellet már május 29-én kiadta az esketést végző plébános, Adamovich Izidor. Krúdy Gyula egyébként 1823. december 28-án született a Nógrád megyei Szécsénykovácsiban.

9 Krúdy Gyula anyakönyvi kivonata. Szülei Krúdy Gyula és Radics Mária, keresztszülei Nagy Zsigmond és Krúdy Mária.

10 Radics Mária születési anyakönyvi kivonata. Apja neve Radics József, anyja Wollein Mária. Keresztszülei Molnár István és Stamusz Barbara. Másolat a várpalotai könyvtár említett gyűjteményében. Halálzási bejegyzése Nyíregyházán található, a megyei levéltártól kapott tájékoztatás alapján.

11 NAGY Iván *naplója*, Balassagyarmat, 1998, 62–63., 76–78.

12 SZIJ Rezső, *Krúdy Gyula és Várpalota*, Életünk, 1964, 1, 3–16. A családi emlékezet meg

színesebb képet őrzött meg Radics Máriáról: Özv. dr. Votisky Gézáné Krúdy Ilona, *A legfiatalabb testvér emlékeiből*, Krúdy emlékkönyv, szerk. KATONA Béla, Nyíregyháza, 1968, 46–48.

13 A Balaton-füredi vendégek névsora 1885. Lelőhelye a balatonfüredi városi könyvtár helyismereti gyűjteményében található, Németh Ákosné könyvtáros találta meg ezeket az adatokat, ezúton köszönöm önzetlen segítségét.

14 KRÚDY Gyula, *Temetőben*. Elbeszélések 1., sajtó alá rendezte BEZECZKY Gábor és GÁJÁN Éva, Pozsony, 2005. Kalligram könyvkiadó (Krúdy Gyula összegyűjtött művei).

15 Egy másik bejegyzés szerint Krúdy 1913-ban a füredi Erzsébet szállóban lakott, ez ma az Állami Szívkórház épülete (Magyar tenger, 15. okt. 4. 98.). Majd egy másik bejegyzés 1917-ből, amelyet szintén az az évi vendégnevsor őrzött meg, s amely szerint Krúdy a leányával február 17-től ugyancsak az Erzsébet szálló vendége. Még csak gondolni sem merünk arra, hogy ez a leánya valójában Várady Zsuzsika lehetett esetleg

16 KRÚDY Gyula, *Öreg idő* (1904), *A fehér-lábu Gaálné*, 1. k., Bp., 1959, 501–506.

17 *A kegyes-tanítórendiek vezetése alatt álló veszprémi róm. kath. főgimnázium, értesítője az 1901–1902. tanévről*. Közzé teszi Takács József főgimn. Igazgató, Veszprém, 1902, 180.

18 Uo., 182.

19 Uo., 1902–1903-as tanév, Vp., 1903, 130.

20 Uo., 1903–1904, Vp., 1904, 121.

21 Tóbiás Áron beszélgetése dr. Votisky Gézánéval, Krúdy Ilonával: *Krúdy világa*, gyűjtötte és írta TÓBIÁS Áron, Bp. 1964. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 466–468.

22 Krúdy Ödön levele testvérehez, Krúdy Gyulához = uo., 396–398.

23 Krúdy János levelei = uo., 391–392., TÓBIÁS Áron beszélgetése Krúdy Pállal = uo., 480–481.

24 KRÚDY Gyula, *Jegyzet Cholnoky Lászlóról* (1929) = *Írói arcképek*, Bp., 1957, 501–503.

25 KRÚDY Gyula, *Őszi délutánok Cholnoky Viktorral* (1919) = uo., 26–30., *A kakasos ház vendégei* (1925) = uo., 184.

26 KRÚDY Gyula, *Cholnoky Viktorról* (1911) = uo., 17–25.

Javaslat Balassi „porcogós Annóka”-jának megfejtésére

Az cortigianáról, Hannuska Budowskionkáról szerzett latrikánus vers

Friss szép fehér póka,
édes szőru móka,
Porcogós Annóka,
szerelemnek oka,
Mit haragszol?
Hogy nem játszol
velem, kivel egy fraj szól?
Ládd-é, víg, ki-ki táncol!

A rövid, de éppoly talányos kis mestermű „póka” szaváról legutóbb Gömöri György értekezett Kovács Sándor Iván népszerű „Iris”-ében.

Most a „porcogós” kifejezés jelentését tesszük vizsgálat tárgyává, megkísérelve a szó eddig sokat vitatott jelentésének meghatározását – egy Pázmány-hely alapján.

Pázmány a különböző hangnemek és stílusok mestere, akár egyetlen művön belül is képes a stílusváltásra, aminek oka a funkcionalitás. Az 1626-ban Bécsben megjelent *Az Sz. Irasrúl, es az Anyaszentegyházrúl, két rövid könyvecs-kék* című írás hangneme egységes, alapvetően higgadt, racionális okfejtésekkel találkozunk, s csak ritkán esik szó például Kálvin „csavargásairól”. A jól ismert pázmányi gúny és irónia csak ritkán mutatkozik meg, például amikor azt javasolja, ha az Afrikát feldúló Scipiót „Africanusnak” nevezték, méltán nevezhetik magukat a lutheránusok, kálvinisták, protestánsok nemcsak evangélikusoknak, hanem epistolikusoknak, apocaliptikusoknak, biblikusoknak. Egy helyen Kálvint és Bézát állítja szembe, mondván, hogy a Jézus szavainak („Könnyebb a tevének átmenni a tű fokán, mint a gazdagnak bejutni az Isten országába”, Mt 19,24) Kálvin-féle értelmezését (a tevé helyett hajókötel) Béza „porcogósan neveti és név nélkül nyakazza”. Ez a Pázmány-hely egyébként – figyelembe véve a TESz javaslatait – megoldani látszik Balassi „porcogós Annóka”-jának milyenségét, szemben a korábbi értelmezésekkel. Nos, Annóka (mint Béza is) kuncog, Béza „kuncogva nevet”, Annóka pedig „kuncogós”.

Fekete torony

Kovács Sándor Ivánnak

Tudjuk, hogy az irodalmi alkotásokba kódolt idő- és térbeli lokalizációkat nem szabad feltétlenül komolyan vennünk. Ez többnyire toposz, a mű fikciójának szerves része, a helyszínhez tapadó képzetek, asszociációk játékba hozása, „enplotment”, mitológiateremtő gesztus. Az irodalomtörténész hibát követ el, ha összekeveri a költészetet és a valóságot. Zrinyi nem egy télben alkotta meg Szigeti veszedelmet; József Attila Korong utcai albérlete ablakából pedig valójában alig látni az elhaladó vonatokat.

A magyar költészet történetének helyhez kötődő szövegei között ha van olyan, amelynek megértéséhez szorosan hozzátartozik az életrajzi lokalizáció, akkor Wathay Ferenc fogságban írott énekei bizonyosan ilyenek. Négy évet töltött el két világrész határán – nem metaforikusan –, egy magas toronyból szemlélve Ázsiát, Európát. Költészetének lényege ez a távlatokba zárttság; lábán bilincs, de tekintete és elméje szabadon szemlélődve járja be a messzeséget.

Hol is volt tehát Wathay börtöne? Természetesen a Jedikulében, a Hét-toronyban – válaszolták szinte kivétel nélkül az általam megkérdezett kollégák. Ha máshonnan nem, az *Egri csillagokból* mindnyájan jól ismerjük ezt a nevet. A magyar irodalom baljós hangzású börtönnevei közt előkelő hely illeti meg ezt az építményt. József Attila számára a Hét Torony a jóvátehetetlenül elrontott élet komor jelképe (*Karóval jöttél...*):

mint fák tövén a bolondgomba
(így van rád, akinek van, gondja),
be vagy zárva a Hét Toronyba
és már sohasem menekülsz.

Az erődítvány török neve, a Yedikule Hisar valóban *hét tornyot* jelent. II. Theodosius erődrendszere részeként épült ki; a közel 6 kilométeres fal délnyugati végpontja volt, közvetlenül a Márvány-tenger partján. Két nagy kerek márványtornya között nyílt a Porta Aurea, Bizánc nyugati főkapuja. A város elfoglalása után II. Mehmed átalakítva újjáépítette. Comenius 1688-ban magyarul is kiadott Konstantinápoly-leírása így mutatja be a „Hét tornyok várát”:

Azon városnak része, ki dél felé és nap nyugat közzé egy szegletet foglal, és az Marmorai tenger felé fekszik, az, egy négy szegletes várral, kinek hét négy szeggyü toronya, ön feddezzéssel vagyon, meg erőssedik. Abban tartattatnak az sultánnak fő rabjai, avagy portabéli nagy urak, kiket az császár nem akar öletni, és az zálogok, kiknek egy ideig ott kell maradni. Azok azért az sultánnak rabjai mondatattnak, mert ezek soha meg nem szabadúlnak, hanem ha őket vagy az császár kegyelmessége, avagy más hasomló török rabbal tukmálás megszabadít. Egyébaránt nem annyira kinoztatnak mint más féle rabok, kiket az galeákra intézték: de kétség nélkül csak nem nagyobb terhére vagyon ő nékiek az ki mondhatatlan örökké való rabság és minden reménségen kívül való megszabadulás, hogy sem amazoknak az kemény evezés. Minden főnek adatik az sultán ordinanciájából nap-napra maga meg-tartására 15. aszpóra, avagy harmad rész egy tallérnak, de micsoda ez az élethez? avagy szabadsághoz képest? főképpen, hól nagyobb része vassban egy szoros lyukban fekszik nagy nehezen hozzájuk jutat az ember, hanem a' ki tömlőcz örzővel észmeretes, avagy uri rendbol való, egyébaránt kinek ott dolga nincsen, csak takarodzék. Azon fogságban egyéb képpen szép czimerek vadnak.¹

Nézzük meg, mit mond Wathay a maga fekete tornyáról!

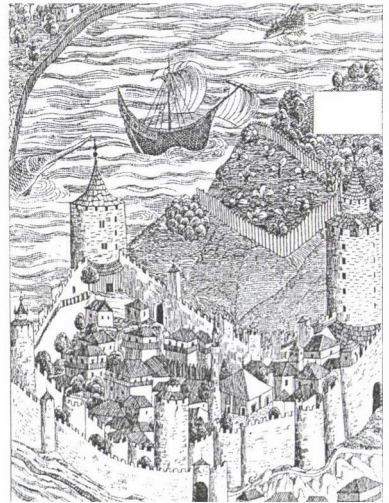
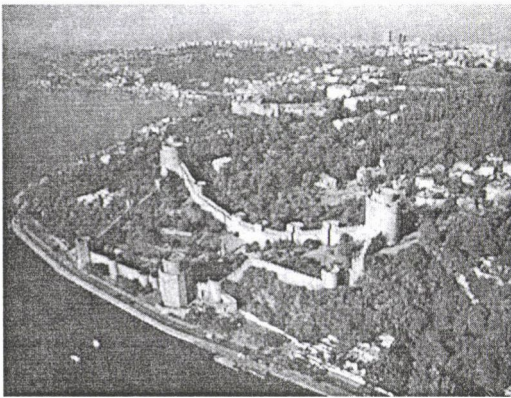
Sőt, lakásom most hol, ki akarod tudni:
Egy magas toronyban, kit nehéz, hidd, lakni,
Konstantinápolyhoz hat olasz mérföldnyi,
Az Fekete tenger parton megláthatni,
Öt heán száz grádics fogra kell fel bele menni.²

Máshol arról értesülünk (*Ázsiának földje...*), hogy a toronyból jól látni az ázsiai partokat, sőt az európai oldalon az Olümposz csúcsait is. Szerencsére a fogság színhelyét a kódex több képe is megörökítette. A 83. levél fonákján a tömlőcbelsőt a teátrálisan sírdogáló, tarka ruhás Wathayval; a 74. verzón pedig kívülről látjuk a torony falát, amint a költő az árnyékszék rácsos ablakából figyeli a mezőn legelő nyulat és a cipruságon fészkelő fülemülét. Legérdekesebb az a kétlapos távlati kép, amely mintegy az *Ázsiának földje...* kezdetű ének topográfiai illusztrációjául szolgál.³ A kép közepét Duna szélességű, gályákat és csodás vízi szörnyeket „nevelő” tengerszoros foglalja el, tőle balra Ázsia partjait látjuk, ciprusfákkal, egy kis betorkolló folyóval és egy szögletes erődítménnyel; a jobb oldalon pedig *Finis Europae*-t, Európa határát, egy kies káposztaültetvényt és egy fallal kerített, tornyokkal erősített erődítményt. Ez az erődítmény Wathay fogságának helye, a tornyok valamelyike pedig a nevezetes fekete torony.

Rövid vizsgálgatás után nyilvánvaló, hogy a fekete toronyról adott információk nem illenek rá a Yedikuléra. A Héttorony, először is, nem Konstantinápolyon kívül, hanem pontosan a város határán áll. A Márvány-tenger azon a ponton több kilométer széles, a szemközti parton sem folyótorkolatot, sem erődítményt nem találunk. A kódexben ábrázolt erődítmény egy-

általán nem hasonlít a szabályos alaprajzú Héttoronyra. Korábban észrevet-
te ezt már Herold Eszter⁴ is, őt azonban megtévesztette a kódex címlapján
álló felirat: „Énekes könyv, melyet én Wathay Ferenc az Fekete tenger mellett
az Fekete toronyban Konstantinápolyon kívül való nyomorult rabságomban
szerezvén Galatha városában csináltattam.” Ennek alapján úgy vélte, hogy a
tornyot Galata városában kell keresnünk. Valójában a cím azt mondja, hogy
a(z üres) könyvet magát készítette a költő Galatában, minden bizonnyal egy
ottani keresztény könyvművesnél. Galatát a tulajdonképpeni Konstantiná-
polytól a keskeny Aranyzarv-öböl választja el. A kódex kétlapos vízfestmé-
nyének tengerszorosa nem lehet az Aranyzarv, mivel annak túlpartján nem
Ázsia fáinak, hanem a Hagia Szófia kupolájának és a szeráj pompás épületei-
nek kellene látszaniuk. Ráadásul a történelmi belváros természetesen még az
európai oldalon fekszik.

Ha visszatérünk a fentebb idézett verssorokhoz, azt az információt kapjuk,
hogy a Fekete torony hat⁵ olasz mérföldre található Konstantinápolytól. A kó-
dex végén Wathay elmagyarázza, hogy „öt olasz mérföld egy német mérföld,
egy olasz mérföld ötszáz lépés, egy lépés pedig öt lábnyomnyi”. Más forrá-
sok alapján is ellenőrizve tehát az olasz vagy római mérföld nagyjából más-
fél kilométer. A hat olasz mérföld így közel kilenc kilométer. Pontosán ekkora
távolságban északkeletre, a Boszporusz partján megtaláljuk a képen ábrázolt
várakat. A páros erődítményeket 1452-ben, Konstantinápoly végső ostromá-
nak előestéjén a Boszporusz legszűkebb pontján építette II. Mehmed. A Bo-
ğaz Kesennek, vagyis érvágónak nevezett erődítmény között láncokkal zár-
ták el a tengerszorost, és ezzel a várost teljesen elvágták a Fekete-tenger felől
érkező utánpótlásoktól. Az európai parton emelt erődítmény – és a körötte
elterülő városnegyed – neve Rumelihisari, a túlpartié Anadoluhisari. Az Anadoluihi-
sari (‘anatóliai erőd’) délkeleti falai mellett

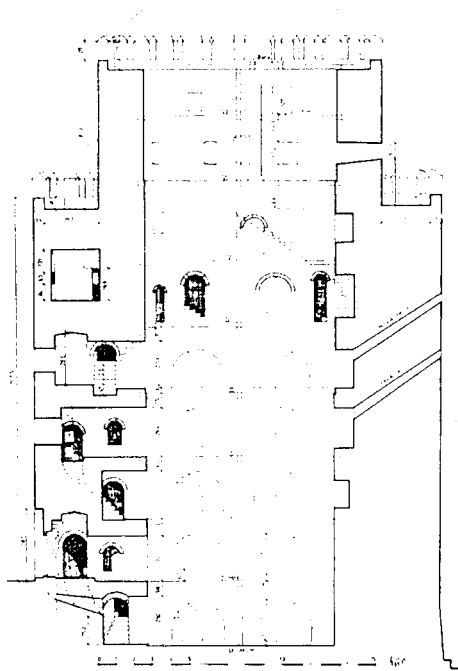


ömlik a tengerbe a Göksu folyócska. A Wathay-kódex kétlapos festményén jól látható a folyócska kiszélesedő torkolata. Jól felismerhetők az Anadoluhisari körvonalai és az európai erődítmény jellegzetességei is. A fénykép nagyjából abból a szögből mutatja a várat, mint a kódex ábrázolása.⁶

Ha figyelembe vesszük, hogy a tornyok időközben elvesztették tetőzetüket, és a várudvaron ábrázolt épületek nagyrészt eltűntek (a minaret maradványai ma is láthatók!), meg kell állapítanunk, hogy a kép megalkotója nagyon jó megfigyelő volt.⁷ Annál inkább komoly teljesítmény a rajz, mivel így, márdátávlatból a rajzoló nem láthatta az épületeket. A nézőpont a vártól északra keleti irányban, 5-600 méter magasságban, a levegőben van. Nagyjából úgy, mintha az 1988-ban felépült, 1090 méter hosszú Fatih Szultán Mehmed Boszporusz-függőhíd európai kapujának tetején állnánk.

A Rumelihisar erődítményben raboskodó keresztényekről azonban Wathayval majdnem egy időben más forrásokból is értesülünk. Maximilian Brandstetter 1608-ban az Adam Herberstein vezette császári követség tagjaként utazott Konstantinápolyba. (A követségben a magyar nemességet Rimay János képviselte!) Itineráriumában Brandstetter leírja,⁸ hogy szeptember 25-én a követség vezetője „a tengeren három átkelő csónakkal a *Fekete-toronyhoz* csónakázott, ahol a török császár foglyai vannak. [...] Nevezett Fekete-toronyban ezúttal csak tíz német van, akik többnyire Székesfehérvárnál estek fogságba [...]. Konstantinápolytól idáig a Fekete-toronyig egy jó tengeri mérföld. [...] Ez a helység nem csupán egy torony, hanem egy erős vár kétszeres kőfallal és még néhány erős toronnyal védve és ágyúkkal ellátva, ahonnét messze kilátni és lőhetni a Fekete tengerre. Nevét onnan vette, hogy közvetlenül a Fekete tenger partján fekszik. [...] Ez a régen Neocastrumnak elnevezett vár Európában áll, és éppen vele szemben, Ázsiában áll egy másik, az Anadoluhisari.”

Brandstetter leírása minden kétegyünkét eloszlatja; kétségtelenül Wathay fogságának színhelyén járt, ahol még 1608-ban is ott raboskodik a vicekapitány néhány Székesfehérvár elesésekor török kézre jutott német bajtársa.



Most már csak az a kérdés maradt, hogy a vár három nagy tornya közül melyik a Kara Kule, a Fekete-torony? Wathay és Brandstetter is azt hangsúlyozza, hogy a torony közvetlenül a tenger partján áll. Ha ezt szó szerint vesszük, akkor a tengerhez legközelebb álló építményt kell gyanúba vennünk. Az úgynevezett Halil pasa-torony kívül nyolcszög alaprajzú, kilencszintes építmény. 22 méter magas, az átmérője 23 méter, a falai hat és fél méter vastagok. A keresztmetszeti rajzon, ha nagyon türelmesek vagyunk, akár a lépcsőfokokat is megszámolhatjuk. Nekem nem sikerült, de a számuk valóban száz körül lehet.

Egy kis bizonytalanságot hagy bennünk az a tény, hogy a kódex festményén a tengerparti torony nincs kitüntetett helyzetben. Sokkal inkább megragadja a szemlélő figyelmét a kép jobb szélén, a domb tetején magasodó torony. Ez a 28 méter magas, szintén kilencszintes Saruca pasa-torony, a Rumelihisari legjelentősebb és legmagasabban lévő erődje. Erről a toronyról hihetni el azt is leginkább, hogy tetejéről jó időben láthatni az Olümposzt. Melyikük hát a Fekete-torony? Talán érdemes lenne egyszer egy helyszíni szemle során eldönteni a kérdést. Talán érdemes lenne egyszer emléktáblát is elhelyezni az egykor a toronyban raboskodó magyar költő és a többi rab emlékezetére.

1 *Constantinapoly várossának, és ahoz tartozando részeinek az ő veszedelmének az Görög Birodalommal együtt rövid le írása*, Lötsén, 1688, B₅v.

2 *Szinán és Ibrahim basa idejében lett tatár rablársul...*, *Conclusio*, 10. Wathay szövegét modernizálva idézem a Wathay-kódex faksimiléje alapján: *Wathay Ferenc énekes könyve I.*, kiad. NAGY Lajos, Bp., Magyar Helikon, 1976. Az eredetit az MTAK Kézirattára őrzi, jelzete K 62.

3 E kép két lapja a kódex egy korábbi újrakötése alkalmával – egy ívfűzet véletlen kifordulása révén – távol került egymástól. A kézirat 2002-ben történt gondos restaurálása során a levelek helyes sorrendjét helyreállították. Lásd HEROLD Eszter, *A kettészabott Wathay-kép története – A Wathay Ferenc-„Énekeskönyv” 12. és 13. vízfestményének összeillesztése*, Iris, 2002/5–6, 64–68.

4 I. m., 67.

5 A kézirat sajnos ezen a helyen kissé zavaros. A „hat” után a költő két betűt „ör”(?)

áthúz. Egy későbbi kéz a hatot áthúzva kettőre javította. A modern kiadásokban ezért ez a sor általában így szerepel: „Konstantinápolyhoz két olasz mérföldnyi.”

6 A jobb áttekinthetőség érdekében nem a kódexbeli eredetit reprodukálom, hanem Förster Lajos igen pontos litográfiáját. Erről lásd GULYÁS Borbála, *A Wathay-énekeskönyv tervezett kiadásához tervezett litográfiák = Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei* (kiállítási katalógus), szerk. MIKÓ Árpád, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 2002, 328–329.

7 Itt nem akarok állást foglalni abban a kérdésben, hogy Wathay saját maga festette-e énekeskönyvének képeit.

8 Maximilian BRANDSTETTER, *Utazás Konstantinápolyba, 1608–1609*, ford. TÓTH L. Béla, jegyz. DÁVID Géza, 2001, Bp., Littera Nova, 64–65. Németül: Adam Freiherr zu HERBERSTEINS *Gesandtschaftsreise nach Konstantinopel*, szerk. Karl NEHRING, München, Oldenbourg, 1983.

Egy tehetségtelen Zrínyiásról, avagy Kónyi János *Magyar hadi románjáról*

Százhuszonnyolc évvel Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelmének* megjelenése után „a’ nemes magyar hazának együgyű hadi-szolgája”, Kónyi János *Magyar hadi románjában* ismét papírra vetette „Zrínyi Miklósnak Sziget várban tett vitéz dolgait”. Sokan méltatlanul elfeledett írónak tartják Kónyit. Toldy szerint csupán azért érdemel említést a magyar költészet történetében, mert feláldozta éjszakáit, és bármiféle jutalom igénye nélkül középszerűnél kevesebb tehetség(telenség)ével írt és fordított, ahelyett, hogy fáradt tagjait a deszkágyon pihentette volna.¹ Bíró Ferenc már talált megbízásokra utaló jeleket, tehát valakik pénzt fektettek Kónyi éjszakázásaiba, annak ellenére, hogy „még kora mértékével mérve is gyenge verselő volt”.² De elég a külső véleményekből. Támasszuk alá Kónyi tehetségét vagy tehetségtelenségét saját művének, a *Magyar hadi román*nak elemzésével.

Míg árnyalatnyi egyezés található a két Zrínyiász írójának életében: mindketten katonák voltak, bár Kónyi mintegy 25 éves pályafutása alatt nem vitte tovább a strázsamesterségnél, vagyis az őrmesteri fokozatnál; nemesek voltak, csupán egyiküknek nem járt vagyon a címéhez, mivel azt családja már korábban elveszítette; Zrínyi Miklós történetét látszólag könnyedén vetették papírra („az kit irtam, mulatsáért irtam”³ – „mindazonáltal azt tsak idő töltésért munkálkodtam”⁴); addig költeményük szinte szóról szóra egyezik. Miért nem tesszük mégsem Kónyi János *Románját* Zrínyi *Szigeti veszedelme* mellé a könyvespolcon? Hogyan tudta elrontani a strázsamester a hadvezér eredetijét?

Legelőször a verseléssel. Ugyan románnak nevezte el művét, és bevezetőjében is leszögezi, hogy Zrínyi munkája akkorra „ízetlenné” (ha az *ízes* ellentétét vesszük, jelentése: „jellegzetességével élvezetes hatást [nem] keltővé”⁵) vált, mégis megmaradt a történeti műfajnál és a felező tizenkettesnél. A történetnek utána is járt, pontosabban követi a forrásokat, mint Zrínyi, át tudja adni a mondanivalót; de a külsín nincs összhangban a belbeccsel. Talán katonai volta az oka annak, hogy Kónyi úgy követi a tizenkettes sorokat, és annyira katonásan illeszti össze az egyazon strófába tartozó sorok végét, hogy nem láthatott ki barázdájából, így nem vette észre, mennyire görbe is az. Zrínyi inverziói kapcsolatban állnak a történet visszásságával. Kónyinál a rím-szavak többnyire azonos szófajba tartoznak, a sor végére szorulnak, így a ma-

gyar mondat kifacsarttá válik („Nyerítnek utána vezették tzöderek”⁶). Az „olvasztó” miatt bátor jelenségekkel is megbirkózik Kónyi. Ilyen például a -kedi-kes igék megmunkálása:

Mi töled lehetett mindent tselekettél,
Mintegy betsületes vitéz emberkettél;
Hogy pediglen mostan így meg-rekeszkettél,
Azért a’ pokolra még nem ereszkettél.⁷

A „mindent a rímért” elv miatt képes néha lemondani a szófaji egyezésről (például *meg-ültközött ~ vetközött ~ nevetközött ~ között*). Helyesírási álláspontját is rugalmasan kezeli: egyszer jottista (*hadjalak ~ fogadjalak ~ tudjalak ~ adjalak*), máskor ipszilonista (*vagyunk ~ szalagygyunk ~ ragagygyun ~ akagygyunk*). A mondandóhoz szükséges első rím/sor után képes három üressel strófát alkotni, és még feleslegesen kicsinyíteni is: *puskáját ~ ágyútskáját ~ fíjatskáját ~ nyulatskáját*. Zrínyivel szemben Kónyinak nincs színes nyelvi választéka, nem ízesíti művét horvát és török kifejezésekkel. Az egyetlen latin szópárt megint csupán egy rímnek köszönhetjük: *nyila ~ nyilla* [kinyílt] ~ *Kumilla ~ cum illa*. A legrosszabb bokorrím kétségkívül a *fija ~ Philosophia ~ mia’* [miatt] ~ *hijja* [hívja], ahol a belső kettő sorvég egy rövidítésnek köszönhetően magot alkot a kívül feleslegesen ejtéskönnyítővel feltöltött *fia* és hasonult *hívja* ölelésében.

A *Románban* csakis bokorrímnek van helye, nem úgy Zrínyinél, aki szabadon variál a képletekkel (például *hatalmam ~ tudom ~ ijam ~ karom, néked ~ téged ~ elmémet ~ éltemet*).

Belbecsét, vagyis tartalmát és nézőpontját tekintve a *Román* elbeszélője távolságot tart története és saját maga között. Egyfajta semleges állásponton van. Emiatt nem lát az olvasó a szereplő lelkébe, és nem tudja követni a benne lezajló történéseket, vagyis nem kerül közel a szereplőhöz. Mivel nem tud azonosulni, ezért a művet átszövő többszöri katarzis is elmarad. A *Szigeti veszedelem* második énekének 80. strófája óta tudjuk, hogy Zrínyi, a hadvezér meg fog halni. Mártírságának többszöri említésével Zrínyi, a költő előkészíti a legvégső katarzist, melyet már első megemléstől fogva várunk. Mindez Kónyinál nincs meg. Pontosan követi a *Szigeti veszedelmet*, késlelteti Zrínyi színrelépését, majd rögtön imára térdelteti, hogy jó keresztényként festhesse le, de itt Zrínyi az életben maradásért könyörög. Amennyiben mégis elvinné isten a lelkét, egy kérése van: „Ha pedig el-végzéd, hogy holtom légyen már, / Ne szenvedd, hogy kezem’ foglalja pogány’ zár”.⁸

Saját halálán túl a hadvezérnek bajtársait is fel kell készítenie. Hogyan teszi ezt meg a *Szigeti veszedelemben* és a *Románban*:

Ne irtózzunk azért mi halálra menni,
Mely örök öröme grádicsot fog adni.

Ma, vitézek, éltünket el kell veszteni,
És ma minden próbánkat lepecsétölni.⁹

Azért immár nintsen semmi egyéb hátra,
Rohanjunk vitézül a' dühött tatárra,
Tegyük-fel éltünket a' ditső halálra,
Hogy vitézségünknek legyen örök ára.¹⁰

A négy sornak azonos a mondanivalója, minőségük azonban különböző. Az eredeti szigetvári katonák nem futkosnak az ellenségre, hanem az általuk megszemélyesített halállal néznek bátran farkasszemet. Nem teszik le önként életüket a megsemmisülés kezébe, hogy ezzel erényessé váljanak; inkább hagyják, hogy kihunyjon belőlük az élet tüze, és dicső mártírságukkal az utolsó percben is rátermettségüket bizonyítják. Zrínyi nem elégszik meg azzal, hogy a többes szám első személlyel jelezze, a vezér egyként fog cselekedni katonáival. Személyes névmással is megszólítja őket, majd a *vitézekkel* fokozza hallgatósága figyelmét. Kónyi dicsőséget kínálgat szereplőinek. Zrínyi alakjai örömmel és tudatosan indulnak végzetükbe, mert tudják, a bátor halállal jutnak el az Ígéret földjére. Az első strófa kétszer is említi a halált, emellett a *lepecsétölni* kifejezéssel is a lezártaságot fejezi ki, az ismétléssel tehát hangsúlyozza mondandóját. A második strófa folyamatában jeleníti meg a megdicsőülést: a harc után el fognak esni a katonák, majd a hírnévvel elnyerik jutalmukat. Mindkét idézetben szerepel az *örök* szó. Zrínyinél alliterációjával villan ki a hétköznapi *grádics* árnyékából, és véget nem érő kellemes dolgot szimbolizál. Kónyinál túl közel áll a rímdarálóhoz, ezért nem cseng össze szomszédjával. Az „örök ára” itt inkább jelent folytonosan fizetendő sarcot, mint babérkoszorút.

Hasonlóan regényes a *Szigeti veszedelemben* Kumilla halála. A sárkányméreg, mely halálát okozza, hasonlít a *Nibelungenlied*hez. Az, hogy Delimán nem kaphatja meg véglegesen kedvesét, a *Trisztán is Izoldára* emlékeztet. Mennyire követte Kónyi ezt a szerelmi betétet? Az eredetileg 51 strófát 48-ra módosította. Kumilla halála nála nem mondható legendásnak: „...szép Kumillája véletlenül meg-holt, / A' kit ő felette igen nagyon fájdozt.”¹¹ Mivel Kónyi kerüli a csodás elemeket, Kumilla halálának oka a *Románban* a bánat, mert szerelmének császáráért kell küzdenie ahelyett, hogy vele enyelegne.

A másik szerelmi szállal kapcsolatban megemlítem, hogy Deli Vid amazonját Kónyi Haiszennéről Évára keresztelte, ami azért érdemel említést, mert a szerző feleségét is (Török) Évának hívták.¹²

Kónyi János rímolvasztásának a *Magyar hadi román* 188. oldalán beérik a gyümölcse, ugyanis itt találkozunk a tipográfia és a költői alkotás. A *Román* utolsó strófájának rímeit *-ége* végű főnevek alkotják, így a toldalék nélküli Kónyi-mű utolsó szava a nagybetűs „VÉGE”. Zrínyi tizenötödik énekének

108. versszakán is látszik írójának könnyedsége. Nem törekedett segíteni a nyomdásznak, és amellett, hogy újabb négy sorral fejezte be eposzát, az utolsó előttinek rímjeit vegyesen *-et* végződésű főnévből, névmásból, igéből és megint főnévből alkotta meg.

Zrínyi Miklós művét Kónyi János szabadon felhasználhatta, mégsem tudta megközelíteni annak eredetijét és elmésségét. 1795-ben Kövesdi József tíz énekké redukálva újraírta Kónyi szigetvári történetét úgy, hogy megtisztította a poétai sallangoktól, és csak a hadi mozzanatokot tartotta meg. Nem állt meg tehát Zrínyi *Szigeti veszedelmének* lerombolása a strázsamesternél, az ismeretlen Kövesdi átalakítása „körülbelül legalacsonyabb lefokozása Zrínyi Miklós költői remekének”.¹³

1 Vö. TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története*, Pest, 1867², 383–386.

2 BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., 1998³, 51.

3 ZRÍNYI Miklós, *Szigeti veszedelem*, 1651. Forrás: mek.oszk.hu 2006.10.25.

4 KÓNYI János, *Magyar hadi román*, Pest, 1779, 2/a.

5 A magyar nyelv értelmező szótára, III., Bp., 1960, 584.

6 KÓNYI, *i. m.*, 15.

7 Uo., 45.

8 Uo., 22.

9 ZRÍNYI, *i. m.*, 15. ének 5. strófa.

10 KÓNYI, *i. m.*, 175.

11 Uo., 155.

12 Vö. LUKÁCS József, *Adalékok Kónyi János életéhez*, It, 1943/I, 32–33.

13 SZÁSZ Béla, *Egy ismeretlen Zrínyiaszról*, EPhK, 1912, 257.

Külföldi elméleti megállapítás a magyar versről 1665-ben

Caramuel elemzésére 2006 tavaszán, az ELTE Régi Magyar Irodalom Tanszékén tartott II. nemzetközi verstani találkozón hívta fel figyelmünket a madridi José Domínguez Caparrós. Cikkünk csupán előzetes közlemény. Egy részletesebb szöveg a sevillai *Rhythmica*, valamint a www.mezura.eu honlap számára készül.

*

Ha a XVII. századi és korábbi magyar líra verselését nyugati megfelelőiével vetjük egybe, legelőbb az alábbi két különbség ötlük szembe.

1. Ismert megfigyelés, hogy a XVII. század előtti szótagszámláló magyar versek – ez a leggyakoribb faj – túlnyomó többségükben verstanilag egyforma versszakokból állnak. A versszakon belül pedig szintén: ha az első sornak egy bizonyos szótagszáma van, akkor az a legvalószínűbb, hogy a következő sor is éppolyan szótagszámú lesz, majd a rákövetkező is, és így tovább, izometrikusan. Az időszak rímelését is a strófákon belül egynemű *aa...* sorozatok jellemzik, vagyis a versek többsége izorímes.

A nagy nyugati költészetekben is vannak hasonló jelenségek – mégsem beszélhetünk egy, a magyarhoz hasonló izoszábmű mindent átfogó érvényesüléséről. Az egyetemes líratörténetnek alighanem a legbonyolultabb megkötésein alapul például a sestina vagy a szonettkoszorú. Ezek persze ritkák. Általánosan igaz, hogy a középkori lírában, kiváltképp annak kimódolt, udvari változataiban, majd az e formai hagyományon alapuló reneszánsz és barokk költészetben a verstani szerkezet nem egyszerű.

2. A XV–XVII. században a népnyelvű európai irodalmakban mindenütt kísérleteztek az ókori időmérték meghonosításával, azonban a nagy európai nyelvekben – szemben a magyarral, az ógöröggel és a latinnal – a hosszú/rövid és a hangsúlyos/hangsúlytalan hangtani szembenállás nem volt egymástól független, így e próbálkozások ott csak viszonylagos eredményre vezethettek.

Végképp nem fordulhatott elő olyan – a reneszánsz eszmék térhódításától függetlenül, szinte önkéntelenül bekövetkező – változás, melynek során a szótagszámláló magyar verselésben a XVI. század közepén megjelent egy

nem görög eredetű időmértékelődési hajlam. Valószínűleg zenei hatásokra vezethető vissza, hogy bizonyos versformák sorai rendre spondaikus vagy trochaikus zárlatot kaptak.

*

Összehasonlító verstani tanulmánya második kötetében¹ Juan Caramuel de Lobkowitz a kortárs magyar költészet verselésének szerencsésen megválasztott példáját elemzi: egy ismeretlen költőnek, valószínűleg Athanasius Kircher egy római magyar jezsuita barátjának ódáját III. Ferdinándhoz: *Régi Aegyptusnak s im az Oedipusnak Hogy követ nézegettem*.²

A példa azért szerencsés, mert a XVII. századi és korábbi magyar líra mindkét, imént felsorolt nemzeti jellegzetességét tanulmányozhatjuk rajta.

A versszakok verstanilag egyformák. A versszakok alakja viszont a Balassi-versszak-típusba tartozik, közelebbről: $a_6a_6b_7c_6c_6b_7$. Ez a versszak már csak félig áll az izoszabály uralma alatt. Ha a hatos és hetes rövid sorokat tekintjük, heterometrikus, de ha csak a 19 szótagból álló nagy sorokat, izometrikus. Ha észrevesszük – Caramuel nem veszi észre – a belső rímeket, heterorímes. Ha nem fordítunk figyelmet rájuk, izorímes.

Nagyon jól megfigyelhető a versben az imént érintett, különösen a hatosok utolsó előtti szótagjának hosszúságában megmutatkozó, valószínűleg zenei eredetű és bizonyára önkéntelen időmértékes hajlam.

Caramuel az utóbbi jellegzetességet nem rögzíti – az izoszabály érvényre jutását viszont igen.

Természetesen nem jut el az izoszabály általános megfogalmazásához, de a jelenségre ugyanúgy felfigyel, ahogy Szenci Molnár Albert észrevette már a *Zsoltárkönyv* 1607-es előszavában. Szenci Molnár úgy érezte, az izoszabály bizonyos túlzott ismétlődései miatt mi magyarok nevetségesekké válunk a külföldiek előtt. Caramuel külföldi, de egyáltalán nem nevet – sőt nem is sír. Azt a nemzeti szégyent, hogy az izoszabály miatt egyforma lírai versszakaink között a rímelés nem teremthet kapcsolatot, s ennél fogva nem alakulhat ki a strófák fölötti szerkezet – egyáltalán nem látja gyászosnak. A jelenséget inkább azzal magyarázza, hogy a magyarok unalmasnak találják a nyugati lírákban szokásos, strófákon átívelő rímeket.

¹ Juan CARAMUEL DE LOBKOWITZ, *Primus Calamus*, apud Sanctum Angelum della Fratta, Romae, 1665, tomus II: *Ob oculos exhibens rhythmicam, quae Hispanos, Italicos, Gal-*

licos, &c. Versus metitur, eosdemque Concentu exornans..., 146–148.

² RMKT 17. századi sorozat, 9., 357.

„...nyugalmat nem nyert, csak papot...”
Milyen vallású is volt József Attila?

Vannak költők, akiknél a vallás, a hit lényeges szerepet játszik. Ady Endrének a maga „Hiszek hitetlenül Istenben” deklarációja nehezen lenne értelmezhető otthonról hozott, zsoltáros református vallása figyelmen kívül hagyásával. Babitsé nem kevésbé élete vége felé egyre bővülő katolicizmusa tudomásulvétele nélkül. Ugyanakkor tulajdoníthatunk-e jelentőséget annak, hogy Petőfi evangélikus volt? Ahogy Kosztolányinál sem érzékelhető különösképpen katolikus vallása.

József Attila hitbéli dualizmusában („Én Istent nem hiszek, s ha van, ne kínlódjon velem”) sincs komolyabb jelentősége vallási hovatartozásának. Paradox módon élete során igen sok vallással ismerkedhetett meg. Kiskorában, mint erről József Jolán ír, eljárt a Kálvin téri református vasárnapi iskolába, nővére szerint azért, mert ő (a lányok az anyát követve reformátusok voltak) magával vitte: miként mindjárt kiderül, hátha nem is csak ezért... Görögkeleti hittanra egy derék pópához járt, aki nem untatta egyedüli tanítványát hitbéli dogmákkal: ehelyett megtanította sakkozni. Ezért (is) írja egyik versében, hogy „a görögkeleti vallásban nyugalmat nem nyert, csak papot”.

A zsidó hittel is megismerkedhetett: részben gyámja, Makai Ödön révén (aki különben nem volt vallásos: hithű családja meg is szakított vele minden kapcsolatot, miután kiderült, hogy nem zsidó, ráadásul még csak nem is eléggé előkelő, nem polgári lányt vesz feleségül...), ergo, Makai Ödön családja nemigen volt „echte zsidó” családnak nevezhető. Részben pedig azért, mert támogatói – a Hatvany család – egy zsidó diákoknak szánt párizsi ösztöndíjat is kijártak számára. És – egyik verséből is tudjuk – „egy zsidó orvostól kapott kabátban” járt.

Még ezt megelőzően Makai Ödön Giesswein Sándor katolikus pápai prelátushoz fordult József Attila továbbtanulását elősegítendő. A humánus és szociális kérdések iránt fogékony prelátus meglepve tapasztalta találkozásuk során, hogy milyen jó képességű a gyerek: el is intézte, hogy a szaléziánus rend nyergesújfalusi iskolájába kerüljön, azzal, hogy majd a katolikus hitre való áttérésére is sort kerítenek. Erre azonban nem került sor, mert pár hét múlva József Attila otthagya a szaléziánusokat.

Eddig talán csak az evangélikus egyházat nem említettük: most az következik. Az 1930-as években az evangélikus egyház pályázatot írt ki az evangélikusok legismertebb, Luther Márton által szerzett koráljának, gyülekezeti énekének újbóli lefordítására. József Attila is elküldte a maga fordítását, melyet – a pályázat előírása szerint – magyarázó kommentárokkal is ellátott. A fordítás majdnem minden József Attila-kötetben megtalálható, és bekerült a (ma is használt) Evangélikus Énekeskönyvbe is. A pályázat eredményhirdetése során viszont meg sem említették. Évtizedek múlva derült ki, véletlenül, hogy miért. Koren Emil esperes az evangélikus levéltárban a pályázat anyagai között egy fel nem bontott borítékot talált, benne József Attila pályázatával.

S végül komoly teológiai vitákat folytatott utolsó éveiben közeli barátjával, a mélyen hívő katolikus Barta Istvánnal. Többek között – és nem utolsósorban – a bűn fogalmáról, ami ekkor írt verseiben – nem is akármilyen – helyet kapott.

Említettük, hogy különös jelentősége nincs József Attila vallási hovatartozásának. Ő maga – verseiben is, és okmányokban is – a görögkeleti vallást jelölte meg. S most jön a meglepetés. A budapesti görögkeleti anyakönyvekben nem találtak József Attila keresztelésére vonatkozó bejegyzést, adatot. Kenessey Béla nyugdíjas kiadói szerkesztő hívta fel figyelmemet Sasvári László orvostörténész írására, amely 1988-ban a *Reformátusok lapjában* jelent meg. A lap eléggé eldugott helyen közölte egyáltalán nem érdektelen sorait. Sasvári behatóan foglalkozott a magyarországi görögkeleti (keleti ortodox) egyházközségek tevékenységével, főként szegény- és beteggondozásukkal. Így jutott hozzá az egyház valamennyi budapesti anyakönyvéhez. Ott azonban József Attilára, keresztelésére vonatkozó adatot, beírást nem talált. Ezek után kereste fel a budapesti Kálvin téri református egyházközséget, ahol is rábukkant József Attila keresztelési adataira. Én magam Benedeczki Attila, a Kálvin téri református egyházközség lelkipásztora szíves segítségével jutottam hozzá e dokumentum hiteles másolatához.

Miszerint a Budapest-Kálvin téri Református Egyházközség XV keresztelési anyakönyvében szerepelnek az 1905. április 11-én született, majd 1905. április 24-én megkeresztelt József Attila adatai.

Az anyakönyvi bejegyzés szerint édesapja, József Áron görögkeleti vallású szappanossegéd, míg édesanyja, Pócze Borbála református vallású. A szülők lakhelye is egyezik a ma emléktáblával és kis múzeummal ellátott házzal: IX. kerület, Gát u. 3. A keresztapa Kiss Kálmán volt (feleségét keresztmamaként tartották számon a József családban, a gyerekek gyakran időztek Kiss Kálmánnéknál), keresztanyja pedig Hoffmann Adél. A keresztelő lelkész Hagymásy Gyula vallásanár.

S most következnek a csak részben megválaszolható kérdések, illetve adatok. Születési anyakönyvi kivonatában, melyet 1905. április 14-én állítottak ki, vallásaként a görögkeleti van feltüntetve. (Rá nyolc napra reformátusnak

keresztelik...) Elemi iskolai bizonyítványában – Öcsödön, ahol nevelőszülei írták be az ottani elemi iskolába – vallásaként a református van feltüntetve. A budapesti Ipar utcai elemi iskola bizonyítványában ugyancsak a református vallás szerepel. A polgári iskola (10–14 éves korig tanultak ebben – a gimnáziumoknál alacsonyabb rangú – iskolatípusban) bizonyítványaiban viszont már a görögkeleti vallás szerepel. S ez a továbbiakban már nem változik: József Attila adatai bemondása, feltüntetése során mindig is a görögkeletit nevezte meg vallásaként. 1937-ben (élete utolsó évében) Curriculum Vitae-jében (önéletrajzában) is görögkeleti vallásúnak tünteti fel magát.

Nem tudni, miért is nem volt görögkeleti keresztelő, s miért is volt református. Talán az anya vitte el fiát a Kálvin térre? Miért nem vitte el édesapja a görögkeleti egyházközségbe? Miért tüntetik fel elemista korában reformátusnak? Öcsödön lehet, hogy a görögkeleti ismeretlen fogalom volt, s ezért hitték ott lévő Etus nővére nyomán őt is reformátusnak? No de a budapesti elemi iskolában, 1916-ban, vagyis 11 éves korában is még a református vallást írták be bizonyítványába, s csak ezt követően tértek át – immár véglegesen – a görögkeleti vallás hivatalos és nem hivatalos használatára. Lehet, hogy a Kálvin téri református vasárnapi iskolába nemcsak nővére miatt járt József Attila? S végül: lehet, hogy nemcsak azért temette el őt református pap, mivel görögkeleti pópát Balatonszárszón nemigen találtak?

Különösebb jelentősége tehát József Attila vallási hovatartozásának nem volt. A maga Istenével vívódott: „Én Istent nem hiszek, s ha van, ne kínlódjon velem...”

„Ezöknec meg irására, hogy ki lenne *vég emléközet*,
senkit nem halhatéc”

Vég- előtagú összetett főneveink történetéhez

Kovács Sándor Iván érdeklődését keltette fel a méltóságteljes, szép dallamú *végemlékezet* szó, amely kétszer is előfordul Tinódi *Krónikájának* előszavában. Szótári élete nincs, lehet Tinódi alkotása, családja viszont népes, ha ezek életkora, használati köre erősen különböző is.

A szavak gyűjtését „fejből” kezdtem, majd szótáraink (értelmezők, történetiek, íróiak, egyes szakszótárak) szisztematikus átnézésével folytattam. 64 ilyen szót szedtem össze, felsorolásukat mellőzném, és nem is ejtenék szót mindről. A szavak mintegy 1/3-át a nyelvújító, magyarosító kísérletek közé sorolnám, ezek nem váltak nyelvünknek virulens elemeivé. A legtöbbet Balagi 1873-as szótára őrizte meg számunkra. Sok benne van már 1857-es *Német és Magyar szótárának* Magyar-Német részében is.

A *Tihanyi Alapítólevéltől* kezdve adatolt *vég* szavunknak az összetételek egyik csoportjában elsődleges ’valaminek (térben, időben) befejező része/széle, határa, vége’, illetőleg ’utolsó’ jelentése jelentkezik, a másokban az 1425 körüli *Sermones Dominical*estől előforduló ’az élet befejeződése, halál, pusztulás’ értelem (TESz). Így a Tinódi által használt *végemlékezet* jelentése: ’utolsó megemlékezés’.

Alakilag két típusúak a *vég*- előtagú összetételek: 1. főnév + (eredeti) főnév kapcsolódik össze bennük (*végbúcsú*, *végóra*, *végszó*), 2. főnév + igéből képzett *-at*, *-et*, és *-ás*, *-és* képzős főnév kompozitumai (*végkifejlet*, *végeladás*). Kivétel a *végtétel* szó, ez Heltai Bibliájában (1551) fordul elő („Mikor tekeletes *végtétel* leszen, akkor iö nagy böséggel az igazság...” (IV, 26) – a későbbi *végtétel* ’utolsó ítélet’ előzményeként).

Az első csoportba tartozó szavak tűnnek fel korábban. Ezek XVI. századi kódexeinkben már megtalálhatók, például 1512–13: „A *veg vaLorat* meg töttem... en tanitvanimmel...” (NagySzC 15.). *Végvacsora* szavunknak egyébként szép hosszú élete van: katolikus templomainkban maig éneklük, igaz, nem mai nyelvi, hanem XIX. századi szöveggel: „Itt van, mit a *végvacsorán* Jézus értünk szerzettél.”

A második csoport szavai a nyelvújítás korában, a XIX. század elején szaporodnak el. Szily Kálmán (NyÚSz I, 368.) szerint *-at*, *-et* és *-ás*, *-és* képzős főneveket a régi nyelv nem kapcsolt össze a *vég* szóval. Ő nem is idéz XIX. szá-

zadinál korábbi adatokat ilyenekre. Első adatai Márton József 1803-as szótárából és Sándor István *Toldalékából* (1808) valók. Mártonéi a *végrendelés* és *végítélet-hozás*, Sándor Istváné a *végvonaglás* szó. Tinódi adatai (1554) ennek ellentmondanak, de nemcsak az övéi. Calepinus szótárában (1585) előfordul a *végvetés* szó („*decisio* – Leszállítás, *vég vetés*”), Listi László *Magyar Marsában* (1653, NySz) a *végpályafutás*.

A XVI. századtól a XX.-ig természetes lelőhelye a *vég*-gel kezdődő összetett szavaknak a szépirodalmi nyelv. A *végbúcsú* szó szerepel az 1676-os Kájoni-féle *Cancionale catholicumban*, de használta Faludi, Csokonai, Vörösmarty és Jókai is, Petőfi pedig a *végbúcsúzást*: „...vérem, a *vég-búcsúzásra* tán, Elhagyván arcomat, szivembe gyúl.” (ÖM. Ak. 1951. II, 158.) Érdekes, hogy Zrínyi a *végház* (*végházbeli*, *végvázi*) szavakat használta, noha már korábban megvolt a sokkal általánosabban használt és tovább élő *végvár* szó. (Például egy 1557-es követjelentésben „adonth epylesth az *wegh waragban*...” (RMNy II, 131.) és Heltai *Cronicájában* (1575): „az *vég várakat*... meg erősíte...”).

Az irodalmi nyelvi szócsoporthoz tartozó jelentése, hangulata természetes magyarázata annak, hogy előszeretettel használta a romantika, bár sokuk messze túlélte a *vég*-előtagú szavaknak ezt a legvirágzóbb korszakát.

Petőfinél megtaláljuk a *végcsapás*, *végcél* szavakat (ezt Katona, Arany és később Krúdy is használta), a *végelszántságot* és a *végdalt* – utóbbit később a *hatytyúdal* váltotta fel az irodalmi műnyelvben – és a ma is köznyelvi *végeredményt* (amely szava Gyulai Pálnak, Móricznak és Nagy Lajosnak is). Jókai alkalmazta a *végerő*, *végfal*, *vég hagyomány*, *végkatasztrófa*, *végpusztulás* szavakat. Juhász Gyula alkotott *végalkony* szót („Enyém a diadal! Bár minden vágyam semmiségbe hulljon S minden öröme *végalkony* boruljon.”) (ÖM. I, 63.) Kosztolányi használta az eredendően kereskedelmi nyelvi *végeladást*, amelyet mára az ugyanilyen típusú *végkiárusítás* váltott fel.

Az irodalmi nyelv területét elhagyva láthatjuk, hogy *vég*-előtagú szavainak igen jelentékeny része jött létre vagy vált javallottá a szaknyelvek magyarisításának áramában. Legmarkánsabban két körben: az orvosi, illetőleg a jogi műnyelvben. Sok keletkezett közülük *Ende*-előtagú német szavak fordításaként.

Miskolczi Gáspár *Egy jeles vad kertjében* (1702) fordul elő először a *végbél* szó, tulajdonképpen még birtokos jelzős szókapcsolatként („A geeszták az állatoknak alfelekben teremnek, azaz a *vég bélben*...” (681.), Pápai Páriz *Pax corporisában* (1767, 185.) a *vég-hurka* szerepel), hogy aztán a nagy reformkori szakszóalkotó-gyűjtő Bugát Pál *Természettudományi szóhalmazában* (1843, 465.) diadalmasan 25 tagú családként tűnjön fel – további szóösszetételek alapját képezve, amelyek közül sok ma is szava az orvosi nyelvnek, néhányuk a köznyelvnek is. A Brencsán-féle *Új orvosi szótárban* (1983) a *végbél* szó származékaival 32 tagú szóbokor (az alcím��zókat nem számítva), bizonyítva a szó nagyon is élő voltát és termékenységét.

A közkeletű *végtag* Márton József 1803-as szótárában szerepel először, utána Sándor Istvánnál (*Toldalék*, 1808, 436.) és Fogarasi Művelt magyar nyelvtanában (1836). Bugát mindkét munkájába felvette (1833: *Orvosi szókönyv*, 1836: lásd fent). A mai orvosi szótárban 8 képződményével szerepel.

A szókör jelentéséből következő evidencia, hogy sokuk kapcsolódik az élet befejezéséhez és ezek legtöbbje a jogi műnyelvből elindulva jutott el a mindennapi nyelvig. Ezek a *végakarat*, *végahagyás*, *végintézkedés*, *végrendelet* (előzménye a *végrendelés* volt), *végrendelkezés*, *végelgyengülés*. Ezeket is használta és népszerűsítette az irodalmi nyelv is. Így Jókai és – nem véletlenül – Eötvös Károly a *végakaratot* (utóbbtól: „Igen beteg ügyészhez hívtak el, kit *végakarat* elkészítésére mindedig senki nem bírhatott.”). A szót elsőként az 1807-es *Tiszti szótár* vette fel.

A munkahelyi élet befejezéséhez, illetve bizonyos tevékenység megszűnéséhez kapcsolódik a *végelbánás*, *végkielégítés*, *végelszámolás* szó.

Természetszerűleg szavai a *vég*- előtagú szavak a végek katonai életének, egyáltalán a katonai nyelvnek: *végőr*, *végőrs*, *végőrség*, *végőrezred*, *végtanya* (a régebbieken kívül). Ezek zömmel XIX. századiak, és Horváth Mihály *A magyarok története* című munkájában fordulnak elő (1847).

Egyesek a nyelvészeti szakterminológia magyarítását segítették. Elavultak, de mai szaknyelvi kifejezések fontos előzményei: *végbetű*, *véghang*, *végrövidítés*, *végsúlyos*, *végszótag*, *végtoldás* (Ballagi, 1873).

Sokáig használatos volt a verstanban a *végrím* kifejezés.

Érdekes csoportot képeznek régi és kihalt naptári, illetőleg időszámítási elnevezések: *végelőhó*, *vég hó*, *végnap*, *végtized*.

A csoportozaton belül egyes szók váltották egymást, másokat nem *vég*- előtagú új szó váltott fel, például a *végbeszédet* a *búcsúbeszéd* vagy a *zárszó*, a *végcsókot* a *búcsúcsók*; a jelenségre korábban is utaltam.

Az 1962-ben megjelenő nagy *Értelmező szótárban* 13 *vég*- előtagú szó szerepel, legtöbbjük szaknyelvi használatra utalással.

Eléggé új használatú a *vég*szó és *vég*szavaz származéka a színházi nyelvben. Az *Új értelmező kéziszótár* mai politikai nyelvi használatát is jelzi. (A *vég*szót használta már Arany is, csak más jelentésben.)

„*Végállomásként*”: ma is élő *vég*- előtagú főneveink – a szaknyelveket nem számítva a következők: *végbizonyítvány*, *végcél*, *végelgyengülés*, *végelszámolás*, *végeredmény*, *végkiárusítás*, *végkielégítés*, *végkimerültség*, *végpont*, *végrendelet*, *végrendelkezés*, *végtisztesség*, *végveszély* (természetesen a *végállomással* együtt). Nem tagadhatom, hogy egyiknek-másiknak ódon íze van.

Számunk szerzői

ÁCS PÁL irodalomtörténész, MTA ITI
BALÁZS MIHÁLY egyetemi tanár, Szeged, Kolozsvár
BÁRCZI ILDIKÓ egyetemi docens, ELTE
BIBOR MÁTÉ JÁNOS könyvtáros, ELTE EK
BORIÁN ELRÉD tanár, Pannonhalma
EGYED EMESE egyetemi tanár, Kolozsvár
HARGITTAY EMIL irodalomtörténész, PPKE
HEISER KRISZTINA doktorandusz, ELTE
HORVÁTH IVÁN egyetemi tanár, ELTE
IMRE MIHÁLY irodalomtörténész, Debrecen
JANKOVITS LÁSZLÓ irodalomtörténész, Pécsi Tudományegyetem
KISS FARKAS GÁBOR egyetemi tanársegéd, ELTE
KISS GABRIELLA könyvtáros, ELTE
LACZHÁZI GYULA doktorandusz, ELTE
MONOK ISTVÁN főigazgató, OSZK
NAGY LEVENTE irodalomtörténész, ELTE
NÉMETH S. KATALIN könyvtáros, MTA ITI
ORLOVSZKY GÉZA egyetemi docens, ELTE
OROSZ ANDREA egyetemi előadó, Hankuk University of Foreign Studies, Dél-Korea
PETRŐCZI ÉVA irodalomtörténész, Károli Gáspár Református Egyetem
PRAZNOVSZKY MIHÁLY irodalomtörténész, Irodalomtörténeti Társaság
S. SÁRDI MARGIT egyetemi docens, ELTE
SELÁF LEVENTE irodalomtörténész, ELTE
SZABÓ ANDRÁS tanszékvezető egyetemi tanár, Károli Gáspár Református Egyetem
SZÉKELY JÚLIA irodalomtörténész, Budapest, Berzsényi Dániel Gimnázium
SZŐKE GYÖRGY professzor, Miskolci Egyetem

A kiadásért felel Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga
Tördelte Somogyi Gábor
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440

További információ: 06 80/444-444

Előfizethető átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra

Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél

Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában

Példányonként megvásárolható

a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.),

a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)

és a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)